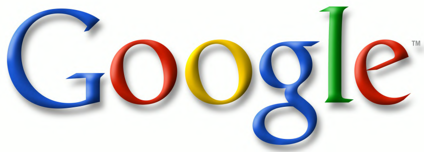








IL PADRE
G. B. MARTINI

BOLOGNA: TIPI ZANICHELLI MDCCCXCI.

IL PADRE

G. B. MARTINI

MUSICISTA-LETTERATO DEL SECOLO XVIII

NOTIZIE

RACCOLTE DA

LEONIDA BUSI



BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
(CESARE E GIACOMO ZANICHELLI)
1891

PREFAZIONE

Il secolo XVIII segna una delle età più luminose per la storia dell'arte musicale in Bologna.

A quel tempo sui pubblici teatri produceansi drammi e spettacoli, ne' quali la facoltà inventiva dei poeti e le ispirazioni melodiche de' compositori gareggiavano con la eccellenza de' più rinomati virtuosi di canto e di suono, con la splendidezza e la magnificenza degli apparati scenici. Sotto le volte dei sacri tempî ripercuotevasi l'eco di preci, di salmodie, di cantici, in cui, fra mezzo alle gravi armonie degli organi ed alle ordinate voci di numerosi cori, appariva e risaltava la studiata maestria dei dotti e rigidi contrappuntisti. Le aurate sale dei palazzi di famiglie nobili e patrizie quasi del continuo erano aperte a rappresentazioni e a festeggiamenti, dove ai maestosi oratorî si alternavano leggiadre cantate e piacevoli intermezzi, dove le gavotte, le gighe, le sarabande ed altri concerti sinfonici succedevano alle arie, ai duetti e alle canzoni madrigalesche.

La città abbondava perciò di musicisti; maestri, sonatori, cantanti. Qui da lontani paesi convenivano studiosi ad istruirsi ed a perfezionarsi nell'arte.

Una scuola di canto erasi formata, ed in brev' ora diventò fiorentissima di allievi, alcuni de' quali agirono sulle scene in Italia e all' estero, raccogliendo plauso, sollevando entusiasmo. L' insegnamento dell' armonia e del contrappunto, metodicamente impartito, qui attirava molti giovani, desiderosi di apprendere le norme e gli esempi per ben comporre; qui pur traevano musicisti già provetti, affine di erudirsi nelle leggi più recondite della scienza musicale. E gli uni e gli altri, fattisi addottrinati maestri e compositori valorosi, di qui si recavano ad occupare i seggi delle cappelle più cospicue, oppure avventuravansi nel difficile arringo dei teatri, invitati e chiamati, non solo nelle varie città italiane, ma talvolta anco nelle più lontane regioni d' Europa.

In mezzo a codesta schiera numerosissima di artisti primeggiava una figura; la figura di un buon frate francescano; il P. Gio. Battista Martini.

Egli conoscitore espertissimo delle teorie armoniche e contrappuntistiche; egli fecondo ed instancabile autore di produzioni musicali; egli cultore appassionato della letteratura e della bibliografia dell' arte. Tutti gli professavano sentimenti di stima, riverenza, ammirazione.

Anzi può dirsi che, dai primordi sino al declinare del passato secolo, la storia della musica in Bologna tutta possa accentrarsi nella persona del p. Martini, ne' suoi studi, nella sua scuola, nelle sue opere.

* * *

Pochi anni or sono, ricorrendo il primo centenario dalla morte dell' insigne maestro, il suo nome fu com-

memorato con solenni onoranze. In quell'incontro io formai il divisamento di raccogliere notizie intorno a lui, ricavandole da' suoi scritti, dal suo carteggio, dalle sue memorie.

E posi mano a svolgerne i molti volumi.

Rinvenni, e studiai documenti storici e documenti artistici. Dai primi, e cioè dagli atti, dalle lettere, dagli abbozzi, dagli spogli, procurai di desumere i fatti e le particolarità, che possono servire al racconto della sua vita e de' suoi studi; dai secondi, vale a dire dai componimenti musici, dai trattati, dai libri, presi quelle indicazioni soltanto che, a parer mio, dovrebbero contribuire ad agevolare alla critica un giudizio esatto intorno al merito ed all'importanza delle sue opere.

Ma la storia vera della musica non può essere scritta, se non da chi è assai esperto degli elementi tecnici dell'arte. Gli amatori e gli eruditi, ricercando per gli archivi e studiando nelle biblioteche, potranno scoprire e radunar materiali più o meno utili e pregevoli. Però è necessario che il conoscitore di musica que' materiali discerna, e per entro vi penetri, e ne indaghi la sostanza, e ne ponderi il valore; è necessario che egli li venga ravvivando ed illustrando con saggi, esempi e raffronti tratti dalle diverse opere artistiche, affine di giovarsene poi per far conoscere quali furono, attraverso i tempi, le precipue e svariate evoluzioni delle forme musicali, gli svolgimenti progressivi delle combinazioni armoniche, la trasformaione ed il perfezionamento dei mezzi esecutivi, della spressione, del gusto.

E quel che accade per la storia generale della musica, pur si avvera in particolare allor che si tratti di istituire un' analisi sul genio e sulle opere di qualche determinato musicista. Il solerte ricercatore saprà far raccolta di notizie biografiche, riuscirà ad apprestar memorie di codici, di manoscritti, di edizioni; ma solamente a chi coltiva e professa l'arte sarà possibile di spargere su quelle memorie e su quelle notizie la luce della storia e della critica.

Fu perciò, che io, accintomi a studiare gli scritti, il carteggio, le opere del p. Martini, mi tenni contento di trarne quei dati e quegli appunti, che, a veder mio, potrebbero un dì tornar profittevoli a chi avesse in animo di dettare intorno a lui un saggio storico e critico. Ed ho, più che la speranza, il desiderio vivissimo che altri possa e voglia compiere quel lavoro, che a me, quasi profano alla musica, era soltanto consentito di preparare.

Io intesi semplicemente di risparmiare, a chi pensasse di volgere i suoi studi sul p. Martini, la fatica, non breve, nè leggiera, di frugare gli archivi, di scoprire e trascrivere documenti, di scorrere antiche e polverose carte. Ed ora imprendo, per mezzo della stampa, a far conoscere il frutto delle mie ricerche.



Il p. Martini fu compositore di musica, ne insegnò la teoria, e ne scrisse la storia. Cosicchè vuol essere considerato e studiato sotto tre aspetti diversi. E però stimai opportuno disporre secondo cotesto ordine le notizie da me raccolte.

Premesse alcune informazioni circa la famiglia del p. Martini, e toccate alcune particolarità della sua vita giovanile, andrò esponendo que' ragguagli che concernono la sua educazione artistica. Ed a tal uopo farò conoscere i suoi maestri, che furono: il p. Angelo Predieri, Gio. Antonio Ricieri, e Giacomo Antonio Perti. Dati intorno a ciascheduno di essi esatti cenni biografici, ed enumerata la serie delle varie loro opere, studierò più specialmente le relazioni che ebbero col p. Martini durante e dopo l'insegnamento; e verrò ricercando quale influenza possano avere esercitato nell'erudire la mente e nel promuovere la coltura del giovane musicista. Siccome poi egli volle altresì addestrarsi nel canto alla scuola di Francesco Antonio Pistocchi, così mi accadrà di porgere notizie intorno alla persona e alle vicende del predetto artista. Di tal guisa avrò, per così dire, descritto l'ambiente, in cui crebbe e si educò all'arte il p. Martini.

Indi prenderò a discorrere di lui, considerandolo quale compositore di musica; e narrerò a pochi tratti la storia della cappella musicale di S. Francesco, di cui egli tenne per oltre a mezzo secolo il magistero. Poi converrà porgere un'idea del valore artistico di alcuni suoi colleghi in religione, che lo ebbero a precedere in tale ufficio; e furono: Bonifacio Pasquali, Giuliano Cartari, Bartolomeo e Guido Montalbani, Francesco Passerini, Ferdinando Antonio Lazzari. E giacchè il culto della musica fu sempre tenuto in pregio nel sodalizio monastico, a cui il Martini era addetto, non ornerà superfluo il fare speciale ricordo di parecchi maestri dell'ordine de' minori francescani, i quali, per

eccellenza o per copia di opere date alle stampe, salirono in fama, come Costanzo Porta, Giulio Belli, Gio. Battista Aloisi; acciò si comprenda quali fossero le onorate tradizioni che il p. Martini era designato a conservare e ad accrescere. Non basta; ma per determinare qual grado gli spetti fra i musicisti minoriti suoi contemporanei, gioverà tener parola degli studi e dei lavori di due celebrati armonisti, quali furono il p. Calegari da Venezia e il p. Vallotti da Vercelli.

Posto per tal guisa il p. Martini di fronte agli antecessori ed ai contemporanei, imprenderò ad esporre minute e documentate notizie intorno ai molteplici e pressochè innumerevoli suoi componimenti. E cominciando dalla prima opera ch' egli licenziò alle stampe, siccome saggio del suo valore nel dettar musica sacra, verrò ad intrattenermi delle sue opere edite ed inedite di genere strumentale; e poi farò menzione di altri suoi componimenti dettati nello stile così detto da camera, riportando partitamente le lodi e le critiche che ebbero ad incontrare. Indi, fatto ricordo di parecchi oratorî da lui posti in musica, e di altre sue esercitazioni di forma drammatica o rappresentativa, mi diffonderò sopra tutto nel riferire gli avvenimenti precipui che attengono alla cappella di S. Francesco per il lungo periodo in cui egli ne fu direttore. Ed apparirà manifesto dalle composizioni numerosissime scritte in servigio della sua chiesa come il p. Martini intendesse con tutto l' ardore dell' animo a mantenerne e ad accrescerne lo splendore. Per ultimo, onde porgere un adeguato concetto della sua perizia contrappuntistica, verrò discorrendo delle raccolte di ca-

noni, cui egli lasciò in manoscritto e a stampa, le quali stanno a provare la somma versatilità del suo ingegno, e completano la descrizione delle sue artistiche facoltà come compositore di musica.

Le notizie accennate sin qui formeranno materia del primo Volume.



L'influenza che il Martini esercitò nell'insegnamento teorico dell'arte non può essere giustamente estimata, se prima non si conosca quali fossero nel suo tempo le condizioni della scuola musicale bolognese.

Da vecchie carte si raccoglie come sin dal secolo XIII numerosi fossero in Bologna i cultori della musica. Però il compositore più antico, di cui si abbia memoria, fiorì soltanto verso la metà del secolo XIV; e fu maestro Jacopo da Bologna. Egli era musicista pratico; ed in parecchi codici serbansi tuttodì madrigali e ballate, a cui egli pose le note. Ma era altresì precettore e teorico; e se ne ha prova in un compendio di regole, rimasto sin qui sconosciuto ai biografi ed agli storici. Venne in appresso un frate dell'ordine benedettino, denominato Bartolomeo da Bologna; esistono ancora alcune strofe latine da lui musicate. Verso la metà del secolo XV è ricordato un prete Giovanni bolognese, che, a quanto appare, era molto addentro negli artificî del contrappunto.

Fu intorno a quel tempo che Nicolò V, con lettera indirizzata al Legato di Bologna ed ai Riformatori dello

Studio, dispose, affinchè nel pubblico ateneo fosse istituita una « *lecturam musicae* » o cattedra destinata all'insegnamento della musica. Ma il decreto del pontefice, in questa parte almeno, non ebbe effetto.

È soltanto sul declinare del secolo XV che si manifestano i primordi di una vera e propria scuola musicale in Bologna. Ne fu iniziatore lo spagnuolo Bartolomeo Ramis de Pareja; e lo si addimostra con nuovi ed inediti documenti. Le sue dottrine lo appalesarono per novatore ardimentoso; ed ebbe quindi ad incontrare opposizioni e critiche per parte de' musicisti suoi contemporanei. Tra questi furono Nicola Burzio da Parma, ed il frate carmelitano Giovanni Hotby inglese; di quest' ultimo, oltre di una lettera volgare, si ha una dissertazione dettata in latino, con cui intende a confutare alcune sentenze del maestro spagnuolo; della quale dissertazione non consta che alcuno scrittore di storia dell' arte abbia prima d' ora avuto notizia.

Ma institutore vero della nostra scuola musicale fu il bolognese Giovanni Spataro. Egli, dopo di aver dato alle stampe uno scritto apologetico per sostenere le teorie del Ramis, che già gli era stato maestro, diedesi a comporre parecchi trattati sopra materie attinenti all'insegnamento dell'arte; alcuni dei quali malauguratamente andarono perduti. Ma tuttor si conserva una lunga serie di sue lettere autografe di vario argomento artistico, in cui trovansi esposti e svolti i principî teorici propugnati dallo Spataro. E della vita di lui e delle sue opere si avranno estesi ragguagli mercè documenti ignorati ed autentici, che ebbi la sorte di scuoprire nei pubblici archivi.

Alla scuola bolognese recò un prezioso contributo di erudizione e di dottrina il cavaliere Ercole Bottrigari. Versatissimo qual era nelle lettere greche e latine tradusse i trattati sulla musica di Aristosseno, di Tolomeo, di Euclide, di Alipio, di Plutarco, di Boezio e di altri autori; e dettò anche non poche opere originali, alcuna delle quali, o sotto il proprio o sotto finto nome, pose alle stampe, altre, e forse le più rilevanti, stanno tuttora in manoscritto. A contendergli il merito di codesti lavori sorse Gioan Maria Artusi, canonico lateranense di Bologna; il quale, non pago di aver acerbamente censurato le opinioni del Bottrigari, tentò perfino di accusarlo al pubblico di plagio. Ma il Bottrigari si difese strenuamente, e disvelò le mali arti poste in opera dal suo contradditore per denigrarlo. Negli scritti del Bottrigari, più che una ordinata esposizione di precetti teorici, s'incontrano notizie storiche peregrine ed utilissime, e vi abbonda una conoscenza vasta e profonda dei modi musici della greca antichità, intorno a cui sapientemente dissertò, ponendoli anche a raffronto con le condizioni e le forme che presentava l'arte al suo tempo.

L'Artusi, prima ancora di volgere le sue critiche contro del Bottrigari, aveva sollevato aspra contesa con Vincenzo Galilei; e sostenne da poi accanita polemica contro Claudio Monteverdi, combattendo le sue innovazioni armoniche, censurandone lo stile, prendendo quasi a dileggio la condotta e la forma de' suoi componimenti. Rigido osservatore delle tradizioni scolastiche, egli pretendea di porre a leggi supreme della scienza musicale, più che i dettami della filosofia e

della estetica, l'autorità e l'esempio degli antichi maestri; voleva proscritto l'impiego di nuove successioni armoniche, per la sola ragione che non vedevansi nella musica precedentemente usate; gli parve imperfezione dell'arte ciò che invece era indizio di progredimento. Non di meno, pur messi in disparte gli scritti polemici, l'Artusi ben meritò della scuola bolognese per un suo libro didattico, ove sono compendiate e disposte con semplicità e chiarezza le più fondamentali regole del contrappunto.

Presso a poco intorno a quell'epoca venne in fama un'altro musicista bolognese; fu questi il monaco olivetano Adriano Banchieri. L'ingegno pieghevole, la volontà operosissima, il vario studio, l'indole capricciosa fecero di lui un compositore fecondo, un accreditato teorico, un prosatore e poeta singolarmente bizzarro. Fra i molti lavori e di musica e di letteratura, che con prodigiosa facilità cadeangli dalla penna e andavano divulgandosi per le stampe, vogliono essere tenuti in pregio parecchi trattati, coi quali egli, che da principio atteggiavasi a seguace della vecchia scuola, si diede poscia a conoscere partigiano e banditore premuroso e zelante di quelle novità o riforme, di cui erasi fatto inconsapevole forse ma pur fortunato promotore il Monteverdi; al quale il musicista olivetano professò amicizia ed ammirazione vivissima. Nelle opere didascaliche del Banchieri non è copiosa la parte teorica, ma molto acconciamente è corredata di pratici esempi, e riesce più facile ad apprendersi da gli studiosi per la lucidezza e famigliarità dello stile. In alcune di dette opere è fatto palese come il Banchieri fu forse tra i

primi che s'adoprarono a porre le basi di un buon metodo per l'accompagnamento armonico.

Di guisa che la scuola bolognese, che fin dal suo nascere, per opera dello Spataro intendeva ad allargare i limiti dell'arte con ardite, e pur ragionevoli, innovazioni, sul sorgere del secolo XVII trovossi come divisa in due campi; da un lato pretendea l'Artusi di mantenere inalterati, quasi dommi inviolabili, i precetti degli antichi maestri; il Banchieri dall'altro poneva ogni cura nell'accettare e nel diffondere quelle riforme che la moderna pratica del comporre addimostrava consentanee al senso ed alla ragione.

Più tardi il padre Lorenzo Penna, carmelitano, mettendosi a sua volta in mezzo alle opposte tendenze, provossi a moderare e contemperare lo stazionario rigorismo e la effrenata licenza. E dettò tre libri, per rendere ai giovani più agevole lo studio della musica. Ma egli non seppe coordinare razionalmente le regole a sistema, non tentò neppure di investigare la ragione intima dei precetti che esponeva; cosicchè l'insegnamento teorico dell'arte rimase, com'era per lo innanzi, abbandonato in parte alle incertezze ed alla instabilità di un pratico empirismo.

Data che avrò ampia contezza e degli autori sopraindicati e délle loro opere, ne risulteranno bastevolmente delineate non solo le origini e le vicende della nostra scuola musicale, ma ne uscirà eziandio descritto in tutta la sua realtà lo stato manchevole in cui ebbe a trovarla il p. Martini quando si accinse ad impartire in privato l'insegnamento dell'armonia e del contrappunto.

Veramente non è dall'unica sua opera teorica esistente alle stampe che può apparire la eccellenza del metodo cui egli seguiva nello istruire i discepoli. Il suo « *Esemplare o Saggio fondamentale di contrappunto*, ecc. » non era destinato ad essere, e non è, un trattato scientifico e completo sul modo di comporre in musica. Ben diversi furono gl'intendimenti che Martini ebbe nel compilarlo. Da carte e da lettere, che a tempo verrò adducendo, apparirà evidente per quali speciali circostanze ed in seguito a quali consigli ed eccitamenti fu egli indotto a scrivere quel libro, che era diretto al più modesto scopo di servire, come or direbbesi, per manuale o per guida ai giovani cultori della musica ecclesiastica. Però non è a disconoscere che nelle compendiate regole sul « *contrappunto* » e sulla « *fuga* », onde sono precedute la I[a] e la II[a] Parte di quell'opera, tutti si contengono i più essenziali princìpî e tutte le più indispensabili norme, che costituiscono, per così dire, il retaggio teorico della scuola bolognese. E neppure è a tacersi come nelle osservazioni analitiche, ond'egli viene illustrando i singoli componimenti proposti ad esempio, si riscontrino a piena mano profuse la sua profonda dottrina e la sua erudizione storica, sia nel dar ragione delle eccezioni alle regole o permesse od invalse, sia nell'aggiunger cenni biografici e notizie bibliografiche intorno ai più insigni e reputati maestri; la qual cosa, pregiabile e profittevole ad un tempo, fu o trascurata affatto o appena tentata negli altri libri scolastici, che apparvero anteriormente a quello del p. Martini.

L'insegnamento del p. Martini vuol essere piuttosto considerato e pregiato negli effetti.

Numerosissimi furono gli allievi usciti dalla sua scuola. Fra quelli che addivennero valenti contrappuntisti e tennero il magistero di insigni capelle vanno distinti il romano Antonio Buroni. il p. Stanislao Mattei, Gio. Battista Gaiani. Gio. Calisto Zanotti ed altri molti. Ammaestrati dalle sue lezioni (ciò che per avventura potrebbe sembrare fatto strano e curioso) parecchi altri allievi riuscirono eccellenti nel comporre musica drammatica, e sulle primarie scene d'Italia, ed anche dell'estero, riscossero applausi ed acquistarono fama, come Francesco di Majo, Pasquale Cafaro, Giuseppe Sarti, Ferdinando Bertoni, Antonio Tozzi, Bernardino Ottani. Altri, facendo tesoro della scienza e della erudizione, a cui informavasi l'insegnamento dato dal p. Martini, impresero a dettare e a porre alle stampe opere teoriche e storiche, e questi furono frate Giuseppe Paolucci di Siena, il p. Luigi Sabbatini di Albano, l'abate Giuseppe Santarelli di Forlì. Trassero alla sua modesta cella, onde addestrarsi nel meccanismo e nelle forme del contrappunto, anche molti musicisti stranieri; fra i quali sono degni di speciale ricordo Gioan Cristiano Bach da Lipsia, Andrea Gretry da Liegi, Stefano Flouquet da Aix di Provenza. Lo stesso Nicola Jommelli, quantunque già fosse esperto e rinomato compositore, non disdegnò di frequentare per alcun tempo la scuola del p. Martini; e anzi in più d'un incontro recossi a vanto di proclamarsene discepolo. Allorchè W. A. Mozart, ancor giovinetto, trovavasi a Bologna per dar saggio di sua bravura, ebbe desiderio di ricevere di-

ploma di maestro dall'Accademia Filarmonica. E ricorse al p. Martini, affinchè lo preparasse a sostenere la prova di esperimento. Per più giorni Martini esercitò Mozart nello stile così detto « *osservato* ». Ma gli corresse ancora, o meglio, gli rifece a nuovo l'« *antifona* », per cui riportò l'approvazione dell'Accademia. Di questa particolarità, vagamente adombrata negli scritti di Fétis e di Gaspari, addurrò prove manifeste ed incontrovertibili.

E così, non solamente col suo trattato a stampa, ma più ancora con le orali lezioni e col pratico esercizio, seppe il p. Martini infondere nuova vita ed accrescere pregio e rinomanza alla scuola musicale bolognese; la quale, mercè sua, fu posta in grado di competere decorosamente con l'altre scuole, già accreditate ed illustri, di Roma, di Napoli, di Venezia.

Dai saggi di studio che gli alunni elaboravano sotto di lui, e dalle lettere affettuose, che, a significazione di memore gratitudine, alcuno di essi gli andava talvolta scrivendo, anche dopo di aver toccato l'apogèo di sua carriera artistica, io trarrò appunto gli elementi, onde dimostrare quanta fosse la floridezza, l'importanza, l'autorità di quella scuola, della quale egli assidevasi quasi arbitro e legislatore supremo.

*
* *

Ma al p. Martini va pure attribuito il merito di aver per primo in Italia formato l'idea di comporre una storia universale della musica.

Vero è che in sul finire del secolo XVII il perugino Gioan Andrea Bontempi aveva pubblicato un'opera cui

diede titolo di « *Historia Musica* ». Non si comprende per qual ragione piacesse all'autore di appellarla cosi; è cosa certa però che poco o punto di storia contiensi in quel libro. Trattasi di una esposizione, ripartita in « *dimostrazioni* » e « *corollarii* » delle dottrine armoniche desunte dagli ammaestramenti di antichi scrittori della Grecia, e contrapposte alle discipline osservate nella pratica moderna. Non vi ha, non che uno studio critico, neppure un accenno alle origini, allo svolgimento, alle trasformazioni dell'arte presso i diversi popoli; ciò che dovrebbe costituire l'obietto proprio delle ricerche storiche in fatto di musica.

È altresì vero che, nei trattati di alcuni musicisti italiani dal cinquecento al seicento, quali Gafurio, Zarlino, Vincenzo Galilei, G. B. Doni, qua e colà sparsamente s'incontrano memorie di fatti e citazioni di componimenti e di autori, che hanno qualche attinenza alla storia dell'arte, e che potrebbero recarle anche un valido contributo. Ma codeste citazioni e memorie non sono metodicamente disposte, non illustrate da monumenti, non ravvivate col lume della critica e della filosofia. Cosicchè può dirsi che, avanti il p. Martini, non fuvvi presso di noi una vera e propria istoria della musica, anzi non vi fu neppure chi volgesse la mente a codesto studio.

A lui quindi la gloria di avere, primo tra gl'italiani, fermato il proposito e concepito il disegno di comporla.

Sembra che glie ne porgesse occasione questo fatto. sua giovinezza aveva egli divisato di metter mano due distinti lavori. L'uno era la « *Nomenclatura*

rerum musicalium », ossia una specie di lessico ragionato, nel quale dovevano essere spiegati i vocaboli e definite le cose tutte spettanti alla musica. L'altro consisteva in una serie alfabeticamente disposta di notizie concernenti la vita o le opere degli « *Scrittori di musica* » antichi e moderni presso ogni nazione. È troppo naturale che, apprestando a tal uopo materiali e documenti, egli sentisse la necessità di consultare qualche opera storica. Ma, mentre per la Germania avrebbero potuto essergli di qualche giovamento le opere di Walther e di Printz, e per la Francia quelle del Brossard e del Bonnet, per l'Italia invece libri di tal maniera mancavano assolutamente. Di qui il bisogno di riparare al difetto; di qui il desiderio di adempiere codesta lacuna. Ed ecco come nella sua mente, quasi in primo germe, sorse il concepimento di scrivere una storia della musica.

Il p. Martini diede tosto opera a fecondarlo. E cominciò dal formarsi una ricca e cospicua biblioteca. Alcuni supposero che l'avesse avuta in dono dal Bottrigari; altri affermarono che fossegli pervenuta dalla generosità del Farinelli. E gli uni e gli altri andarono errati. Mi sarà facile dimostrare con tutta certezza quanto costasse al p. Martini di cure, di spese, di sacrifici e di tempo raccogliere quella libreria musicale che per il numero delle opere, per il pregio di esemplari unici o rarissimi, per la dovizia di antichi e ragguardevoli manoscritti, fu in passato, ed è oggidì, argomento ai dotti e agli studiosi di ammirazione e quasi di stupore.

E codesta collezione splendida ed imponente di

pergamene, di codici, di stampe, di trattati e di opere, che dai caratteri musicali delle età più remote comprende tutto quanto di più importante fu pubblicato o scritto in Europa intorno alla letteratura, alla teoria ed alla pratica dell'arte sino alla metà del secolo decorso, fu la sorgente inesausta ed inesauribile, a cui il p. Martini attinse le cognizioni e gli elementi per comporre la sua storia.

Nè si creda che egli fosse sospettoso o insofferente che altri potesse trar profitto da quei tesori letterarî, cui era riuscito con lunga pena ad accumulare. No, di certo. Anzi con amorevole liberalità si prestò a fornir trascrizioni di codici, ad inviar libri e notizie a M. Gerbert, il quale, senza la generosa cooperazione del p. Martini, non più avrebbe potuto proseguire la stampa delle sue opere, dopo che la biblioteca dell'Abadia in Selva Negra era stata da un incendio distrutta. L'inglese Burney, portatosi in Italia per ricerche storico-musicali, si soffermò per alcun tempo a Bologna, onde avere ragguagli, schiarimenti, consigli dal p. Martini; e questi, nobilmente prodigo, tutto intero gli significò il piano, in parte eseguito e preparato in parte, della sua storia; permise e desiderò che Burney consultasse, a tutto agio e con grande utilità, ciò che conservavasi di più raro nella sua biblioteca. La quale, anche in questi ultimi anni, porse notevole contributo di scritti teorici, ignorati oppure inediti, alla raccolta degli « *Scriptorum de musica medii aevi* » edita a cura di E. de Coussemaker.

Trattando pertanto della Storia della Musica, a cui [il p. Ma]rtini volse l'animo con volontà perseverante e con

intenso studio, piuttosto che illustrare o commentare i tre Volumi già usciti per le stampe, e che sono fra le mani di tutti, mi adoprerò nel rendere a notizia del pubblico molti dettagli risguardanti il materiale apparecchiato per la continuazione dell' opera, e specialmente gli abbozzi destinati a formare il quarto Volume. Sopra tutto poi con la scorta di lettere e di memorie originali, darò a conoscere gli ostacoli contro i quali lottò, le difficoltà che giunse a superare, e le cause molteplici che gl' impedirono di condur l' opera a compimento.

Pur troppo hannovi imprese, a cui la vita di un uomo non basta. Forse il piano ideato dal p. Martini era troppo vasto; fors' anche la erudizione, di cui riboccava la sua mente, fece sì ch' egli sovrabbondasse di note, di digressioni, di citazioni e di esempî nei tre primi Volumi. E così un tesoro di tempo, di attività, di vigoria andò consunto in quella parte dell' opera sua, che, dal lato storico, è indubbiamente la più difficile, ma è del pari la meno importante. Il lavoro continuo, e quasi febbrile, dell' intelletto e della mano aveva già da parecchi anni reso cagionevole ed ammalaticcio il p. Martini. E quando più avrebbe avuto necessità di forza e di lena per leggere, pensare e scrivere, fu allora che una infermità penosissima cominciò ad affliggerlo, nè gli diè tregua insino a che non l' ebbe tratto al sepolcro.

Ma l' opera del p. Martini, sebbene imperfetta, pur nel decorso secolo preludeva a quelle del Burney, Forkel, Hawkins, Laborde; ed all' epoca nostra ha servito di non inutile traccia ai lavori di Busby, De

La Fage, Clément, Naumann, ed a quelli ancor più ampli e profittevoli pubblicati da Ambros in Germania e da Fétis in Francia.

* * *

Mentre visse, ebbe il p. Martini lodi ed onoranze degnissime; ma non gli mancarono neppure opposizioni ed amarezze. Il Goudar, all'ombra di mentito nome, l'attaccò con l'ironia e col ridicolo; l'abate Eximeno, sotto le apparenze di una disputa scientifica, sfogò contro di lui il suo mal celato rancore. Il p. Martini raffrenò gl'impeti subitanei d'un giusto risentimento, e seppe mantenersi mite ed equanime: rispose al Goudar col silenzio del disprezzo; dimenticò le offese dell'Eximeno, mostrò per primo il desiderio di rappacificarsi con lui, e, come l'ebbe adempiuto, ne fu lietissimo.

Altri men gravi dissidi, ed altre dispiacenze e molestie talvolta gli contristarono l'animo. Il suo maggior dolore era di vedersi fatto segno alla ingratitudine di qualcuno fra' suoi scolari d'un tempo; mentr'egli erasi sempre dimostrato verso di loro premuroso, zelante, affettuosissimo. Anzi negli estremi giorni del viver suo era tutto inteso a sostenere energicamente una controversia in favore e a difesa d'un suo discepolo.

Avvenuta la di lui morte, fu universale il compianto. Ed ancor dopo un secolo ne è viva ed onorata la memoria; e sorsero lapidi e monumenti ad eternarne il nome.

Tutte codeste notizie, che risguardano il p. Martini come musicista teorico e come storico dell'arte, e che

riproducono i ricordi degli ultimi anni di sua vita, porgeranno argomento e materia ad un secondo volume, con cui sarà posto fine al mio qualsiasi lavoro.

*
* *

Indicata per tal modo, a somme linee, la partizione secondo cui le ricerche e le notizie saranno da me distintamente disposte, parmi di dover dar ragione anco del metodo che seguirò e della forma che darò alla mia compilazione.

Io ho pensato, e penso, che per descrivere con tutta verità uomini e cose, sia opportuno divisamento quello di riprodurre nel loro testo originale, mantenendo intera perfin l'osservanza degli usi ortografici, quei frammenti di lettere o di carte, quei brani di memorie o di documenti, quei periodi di trattati o di opere, nei quali direttamente si rispecchiano l'indole, i pensieri, i sentimenti degli artisti, o nei quali contiensi la narrazione dei loro fatti e delle loro avventure, oppure si esplicano le loro opinioni e le dottrine professate dai singoli autori.

E però dal carteggio del p. Martini e di altri musicisti, dai documenti di pubblici e privati archivi, dai libri consultati o citati, trascriverò fedelmente quelle parti che si riferiscono alle notizie ed alle particolarità, di cui verrò a mano a mano intessendo il mio racconto. E così, a somiglianza di un lavoratore di intarsio, sarà mio solo ufficio e mia cura precipua disporre, riordinare, connettere tra di loro gli sparsi frammenti e i brani di lettere o di opere qua e colà raccolti.

Mi accadrà di frequente rilevare e correggere errori, in cui altri biografi o storici sono caduti. E dovrò in ispecial modo riparare a molte, e più o men gravi, nesattezze sfuggite al Fétis nella sua Biografia universale dei musicisti e Bibliografia generale della musica. Non vorrei che alcuno avesse a credere che io fossi indotto a ciò fare da spirito di pretensiosa e pedantesca saccenteria. Io sono, più che altri mai, persuaso e convinto che il Fétis, letterato e musicista eminente, fece opera insigne per amore paziente e per erudizione meravigliosa. E al pari d'ogni altro, io pure conosco come in così fatti lavori sia troppo facile, e quasi inevitabile, incorrere in qualche omissione o prendere qualche abbaglio. D'altronde però non è a dimenticarsi come fosse lo stesso Fétis, il quale severamente ne ammoniva che: « *Tout ce qui a été publié en Italie sur les musiciens de ce pays fourmille d'erreurs et d'inexactitudes que j'ai éclaircies et corrigées* » [1] E se egli, così scrivendo, intendeva di alludere ai dizionari del Gianelli e del Bertini, forse in gran parte aveva ragione. Ma è poi vero che siagli venuto fatto di chiarir tutte le inesattezze e di emendare gli altrui errori? O non è vero più tosto che di molte non ebbe ad accorgersi e che molti altri errori aggiunse per conto proprio? Da parte mia ho posto ogni cura nell'annotare le correzioni da farsi al Fétis, a grado a grado che me se ne porse il destro; ed ho

[1] Vedasi la lettera di Fétis, 16 luglio 1865, indirizzata a Weckerlin, e da A. Pougin riprodotta nella prefazione al Tom. I dell'opera « *Supplément et complément* » alla « *Biographie Universelle des Musiciens*, etc. *Paris*, 1878 »; pag. x.

studiato di segnarle e di proporle sempre coi documenti alla mano. Di tal maniera, io spero, non mi si potrà far rimprovero di aver peccato d'irriverenza verso di lui, appuntandolo acerbamente per le sue sviste; ma si dovrà per lo contrario riconoscere, che io ho agito co 'l savio intendimento d'impedire che avessero a propagarsi gli errori di lui, mettendo un po' in avvertenza coloro, i quali, com'è costume in Italia, troppo a' suoi asserti si affidano.

Qui è mestieri che io aggiunga un'altra osservazione. A piè di pagina s'incontreranno spesso nel mio libro lunghe e minutissime note, nelle quali è parola di alcuni musicisti bolognesi de' passati secoli, di cui non mi era consentito di fare nel testo se non fuggevole menzione. Parvemi essere cosa non del tutto inutile raccogliere in quelle note i cenni biografici di codesti antichi compositori ed artisti, o dimenticati o mal noti, e di coordinarvi alcune curiosità bibliografiche, onde gli uni e le altre potessero tornar giovevoli a chi per avventura avesse in animo di mettere insieme una compiuta storia della musica in Bologna. Forse tali note distolgono un po' troppo l'attenzione da ciò che è soggetto principale del discorso. Ma d'altra parte servono indubbiamente a far meglio conoscere parecchi musicisti bolognesi, i quali, coperti oggi dall'oblio, ebbero in altre età il loro momento di rinomanza e fors'anco di gloria.

Ed ora una parola sulla forma. L'argomento del libro è di tal natura, che richiederebbe scioltezza ed eleganza di stile, per renderne, se non gradevole, almeno comportabile la lettura. Ma pur troppo non fui

in grado di provvedere a ciò. Costretto, qual sono, a dare la maggiore e miglior parte del mio tempo alle cure dell' esercizio forense, mi fu necessario frapporre lunghissime e assai frequenti interruzioni al mio lavoro. Di qui la somma difficoltà, che io incontrai, ponendovi di nuovo la mano, nel riannodare il corso delle idee; di qui il dislegamento tra le diverse parti, che avrebbero invece dovuto concorrere a formare una continua ed ordinata esposizione di fatti e di eventi. V' ha di più; lo studio quasi giornaliero su gli atti dei criminali processi, fra mezzo alle formule curialesche, fecemi perdere, se pur lo ebbi mai, ogni senso di proprietà della lingua, ed ogni abito alla compostezza ed alla purgata semplicità dello scrivere.

Prevedo quindi che tornerà a chiunque faticoso e fastidiosissimo, per non dire impossibile, lo accingersi a scorrere anche poche pagine di questo libro. Mi valga almeno di scusa, presso coloro che sanno per esperienza quanto costi di pazienza e di fatica il frugare gli archivi e le biblioteche, onde ricavarne notizie storiche, lo aver indicato con tutta precisione le fonti, e l' aver curato diligentemente la esattezza dei particolari e delle citazioni.

***

Prima di por fine a queste pagine, ho un dovere da compiere.

Rendo pubblicamente grazie a quelli che mi prestarono cooperazione valida e gentile. Ed anzi tutto

rivolgo un mesto pensiero alla memoria del prof. Federico Parisini, bibliotecario del Liceo Musicale, che, sino agli ultimi giorni del viver suo, volle con amorevole pazienza assecondare le mie ricerche. Mi è pur grato ricordar qui il nome illustre di Corrado Ricci, che mi fu, ed è tuttora, cortese di indicazioni e di consigli. Attesto anche la mia riconoscenza al benemerito direttore dell'Archivio di Stato, commendatore Carlo Malagola, ed agli assistenti suoi avv. Dallari e dott. Orioli, i quali tutti, premurosamente agevolando le mie investigazioni, mi resero possibile lo scuoprire documenti nuovi e notizie recondite. Di altri molti benevoli od amici, che mi sovvennero di aiuto, farò distintamente ricordo al loro luogo.

Ancor mi rimane da esprimere un desiderio.

Nella nostra città non v'è difetto di giovani musicisti, i quali alla conoscenza degli elementi tecnici dell'arte accoppiano non comune coltura letteraria. Perchè mai, seguendo l'esempio di ciò che fecero il Florimo per Napoli e il Nerici per Lucca, alcuno non si accinge a comporre una storia della musica in Bologna? I materiali non mancano; anzi sono abbondevoli; e stanno già in pronto.

Il Gaspari lasciò una serie di preziose memorie, con le quali espose qual fosse lo stato della musica presso di noi nei secoli XV, XVI, XVII, e diede pure a conoscere, narrandone la vita e descrivendone le opere, i compositori più valorosi e reputati di quei tempi.

A sua volta, mio padre, di sempre cara e venerata ricordanza, preparò agli studiosi un amplissimo

saggio storico della musica in atto. È risaputo che in antico le composizioni musicali non si davano già alle stampe in partizione completa, ma solamente se ne imprimevano, in altrettanti separati libercoletti, le singole particelle o per le voci o per gli strumenti, che dovevano poi servire a ciascuno dei cantanti o dei suonatori nel momento della esecuzione. D'onde la impossibilità, quand'anche si leggessero quelle stampe, di ben discernere la struttura armonica degli accordi, di rilevare la elaborazione dell'intreccio e degli artificî contrappuntistici. Egli pertanto, col divisamento di farne oggetto di ponderata osservazione e di studio, si diede a trascrivere in notazione moderna e dispose accuratamente in partitura cento e più opere di contrappuntisti bolognesi, che giacevano inesplorate e neglette nella biblioteca del musicale Liceo. Ed appunto in codesta collezione, frutto d'un intensissimo amore dell'arte e di una pazienza a tutta prova, si ha, per così dire, viva e parlante la esposizione cronologica dei primordi, dello svolgimento, delle trasformazioni della musica in Bologna insino all'epoca presente.

Or dunque gli elementi, per formare una storia musicale di Bologna, esistono; ed aspettano un musicista esperto, diligente, operoso, che li ponga in ordine, che li ravvivi, mercè gli esempî, i saggi, le illustrazioni, i raffronti; e così sarà adempiuto un desiderio lungamente sentito, e si avrà una storia ragionata e critica di quell'arte gentile, che della nostra città è gloria ed ornamento.

Potesse almeno questo mio libro essere di eccitamento a qualcuno per dedicarsi a cotesti studi,

per mettersi a codesta impresa! Io ne sarei lietissimo.

Così avrei il conforto di sapere che non furono del tutto indarno le mie povere fatiche.

LEONIDA BUSI.

I.

Era un giorno di Agosto del 1770. Dentro una cella del convento di S. Francesco in Bologna due persone s'intrattenevano a colloquio. Stavano sedute dinanzi a un tavolo tutto ingombro di carte, di libri, di opere musicali e di antichi manoscritti.

L'una, di modi gentili, di volto sorridente ed arguto, per la foggia delle vesti, e più per la pronuncia e per l'accento, si dava subito a conoscere per uno straniero. Indossava l'altra l'abito monastico de' minori conventuali; aveva aspetto piuttosto malaticcio, tossiva di frequente, e scrivendo su d'una carta, prendeva premurosamente nota di alcuna tra le cose, che gli veniva dicendo il suo interlocutore, sul quale tratto tratto mandava uno sguardo scintillante di contentezza.

Chi erano costoro? quale l'argomento dei loro discorsi?

Il primo di essi era Carlo Burney, inglese, dottore in musica. Egli aveva in quel tempo intrapreso un viaggio per le città più cospicue di Francia e d'Italia, affine di procurarsi notizie circa lo stato della musica presso codesti popoli; ed anco per raccogliere sui luoghi elementi e materiali giovevoli agli studi, ch'egli da lunga mano aveva dedicato alla storia dell'arte musicale. Era l'altro il padre Giovanni Battista Martini da Bologna, religioso francescano, venuto già a que' giorni in gran rinomanza per tutta Europa, quale compositore di musica sacra e maestro autorevole e dottissimo nella scienza del-

l'armonia e del contrappunto, e più ancora quale scrittore studioso ed erudito di teoria, letteratura e storia dell'arte.

Innanzi di esporre qual fosse il tema, sopra cui aggiravasi la conversazione fra il dottor Burney ed il padre Martini, è necessario ch'io faccia ricordo di alcune circostanze che specialmente si attengono alla persona ed alla vita di quest'ultimo; prima di conoscere lo scienziato e lo storico dell'arte, è indispensabile di studiare in lui l'uomo e il musicista.

Non è mio intendimento di tessere una completa e particolareggiata biografia del padre Martini. Voglio accennare soltanto ad alcune notizie intorno alla sua vita, o affatto ignorate, o mal conosciute; e voglio altresì rettificare alcune inesattezze, più o meno rilevanti, in cui caddero parecchi autori che scrissero di lui e delle sue opere.

Io mi sono proposto di attingere le notizie, che darò, a fonti sicure. Ho consultato a tal uopo non pochi documenti autentici, e le poche memorie che Martini lasciò di sè medesimo, sparse qua e colà, ne' molti e disordinati volumi de'suoi manoscritti.

La famiglia, onde provenne il padre Martini, non era, a quanto pare, originaria della città di Bologna.

Da un foglio, su cui egli descrisse una specie di ricordo genealogico de' suoi antenati e de' suoi congiunti, annotando per ciascuno di essi le date della nascita e della morte, io traggo chè il di lui avo paterno, di nome Carlo Giovanni, ebbe la vita nella piccola borgata di Tondello, frazione del comune di Perledo, in provincia di Como, soggetta però alla diocesi di Milano.

È certo che Carlo Giovanni Martini portò più tardi la sua dimora in Bologna; e quivi morì. Ciò appare dall' annotazione autografa del padre Martini, che io qui trascrivo dal foglio sopra indicato: « *8 marzo 1654, nacque Carlo Gio. figlio di Franc. Martini e di Marta Baschieri nella terra di Tondello dello Stato di Milano. Morì li 11 agosto 1738, in età di anni 84; sepolto in S. Cristina di Pietralata.* (1)

(1) Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, Scanz. H num. 63, pag. 26.

Mi è ignoto in qual tempo, e per quale motivo, l'avo del padre Martini si recasse ad abitare in Bologna. (1). Fuor di dubbio egli vi stava già nell'anno 1676; dappoichè, nel predetto autografo del padre Martini, trovo quest' altra annotazione: « *8 dicembre 1676, nacque in Bologna dal sud. Carlo Giovanni e dalla Francesca Gamberini, Antonio Maria Martini. Li 11 Febbraio 1703 sposò in S. Giuliano Domenica Felici.* (2)

Fu appunto dai coniugi Antonio Maria Martini e Domenica Felici che, nel giorno 24 aprile 1706, ebbe vita in Bologna Giovanni Battista Martini. Ecco l' atto che comprova il giorno preciso della sua nascita: *Die vigesimo quinto mensis Aprilis Anno millesimo septigentesimo sexto. Joannes Bap.sta filius D.ni Antonij Mariae de Martinis et D.nae Dominicae Mariae de Felicis ejus uxoris*, **natus heri mane** *hora decimaquinta sub Parochia Sanctae Christinae Petrae-latae, bapt.us ut supra; compatres*

(1) Questo soltanto si apprende dal testamento di Carlo Giovanni Martini che egli teneva in Bologna negozio di ferrareccie; leggendovisi a favore di uno de' suoi figli, per nome Andrea, la seguente disposizione: « *Per ragione d' institutione ed in ogni miglior modo ecc. lascio ad Andrea Martini mio figlio per il valore di lire duemila e cinquecento da pagarsegli mediante l' assegno da farsi al medesimo di diversi capi del capitale ferrarezza esistenti nella bottega da me condotta, e nelli crediti di detta bottega ripartitamente e per l' importo delle dette lire duemila e cinquecento; affinchè il detto capitale possa il medesimo traficare e negoziare, e da quello mediante la sua industria procacciarsi utile... sottomettendo alla sua considerazione quanti danari da lungo tempo sino al presente gli ho sempre mensualmente somministrati, e le molte altre spese, alle quali io sono stato per causa sua soggetto...* » Testam. di Carlo Gio. Martini consegnato agli atti del notaio Antonio del fu Gio. Batta Nanni a dì 14 marzo 1735, ed aperto per rogito dello stesso notaio li 12 agosto 1738 (Arch. Not. Prov. di Bologna. Lib. 355 fol. 97 a 101). Dal suddetto testamento si raccoglie pur anco come la famiglia Martini, pei tempi che correvano, fosse discretamente agiata; dappoichè oltre i capitali e crediti di bottega, oltre il mobilio e le masserizie di casa, il testatore accenna che la sua eredità era costituita da questi beni stabili, e cioè « dalla casa vicino a S. Cristina di Pietralata e dall' appartamento che trovasi sotto la parrocchia di S. Cristina della Fondazza ». (Libr. cit. pag. 100 retro).

(2) Bibliot. sudd. loc. cit.

Ill.s D.nus Joannes Bap.sta Archetti, et Ill.ma D.na Julia Negri. In quorum fid.m, Jacopus Ant. de Bergonzonis dep.s. » [1]

Ho voluto riprodurre nella sua integrità codesto documento, per togliere la lieve inesattezza occorsa negli scritti del padre Guglielmo Della Valle, e dell'illustre F. G. Fétis; i quali, scambiando forse il giorno del battesimo con quello della nascita, affermarono ambidue che G. B. Martini era nato nel giorno 25, invece che, come fu in realtà, nel giorno 24 aprile 1706 [2].

La casa, ove il Martini aprì gli occhi alla luce, esiste tuttora in Bologna. È posta in via Pietralata; segnata oggidì col numero civico 57; ha un'apparenza molto meschina, ed è attigua all'antica chiesa di Santa Cristina tolta però da molti anni agli uffici del culto [3].

Il genitore di Martini, di nome Antonio Maria, era pur esso musicista: suonava il violino ed il violoncello. Ciò è attestato, come fra breve mi accadrà di notare, da tale un documento che non lascia luogo a dubbio di sorta. Invece non è parimenti certo quello che il Fétis soggiunge, vale a dire che Anton Maria Martini « *faisait partie d'une troupe de musiciens appelés — i Fratelli* ». Fra mezzo alle molte carte, ch'ebbi a prendere in esame, non ho potuto rinvenire alcun cenno di tale circostanza. D'onde mai avrà potuto trarre il Fetis codesta notizia? Quasi sarei inclinato a supporre ch'egli l'abbia asserita, interpretando men che fedelmente un periodo delle Memorie storiche dettate da G. Della Valle, ove appunto si dice del Martini: « ... educato da un padre amantissimo dell'arte che professava, e nella *compagnia dei fratelli*, musici anch'essi, tutti avesse quei sussidi, che giovano mirabilmente a perfezionare, e a sviluppare la naturale tendenza dell'uomo all'imitazione. » [4]

[1] Bibliot. del Lic. Mus. Scanz. I. n. 27 pag. 1.

[2] *Memorie storiche del P. M. Giambattista Martini ecc.* Napoli MDCCLXXXIV. pag. 1. — *Biographie Universelle des Musiciens etc.* Paris 1870. Tom. VI pag. 1.

[3] GUIDICINI. *Cose notabili della Città di Bologna* ecc. Bologna, 1872. Vol. IV. pag. 90. « *Questa parrocchia fu una delle soppresse nel principio del secolo* XIX, *e la chiesa fu chiusa il 16 agosto 1808 formando di essa un magazzino da canepa* ».

[4] *Memorie storiche del P. G. B. Martini;* pag. 1.

È cosa troppo evidente come il Della Valle, lungi dall' accennare che Anton Maria Martini appartenesse ad una comitiva di musicisti denominata — *i Fratelli* —, volle solamente alludere a questo, che i fratelli di Gioan Battista Martini, professando pur essi, del pari che il loro genitore, la musica, avevano contribuito sin dai primi anni a sviluppare ed a perfezionare in Gioan Battista quell' attitudine allo studio di codest' arte, che egli aveva già da natura felicemente sortito.

Ripeto: di una comitiva di suonatori appellata — i *Fratelli* — non si trova alcun ricordo tra le carte e le memorie di Martini. ([1])

Se non che, anche il Della Valle non si appose interamente al vero. Gioan Battista Martini non ebbe che un solo fratello, e fu il primogenito, di nome Giuseppe che nacque addì 26 dicembre 1703. Ebbe sibbene quattro sorelle. Le due prime, nominate Rosa Maria e Felicita, vestirono l' abito religioso, e professarono i voti in un monastero di Tolentino. La terza, chiamata Costanza, visse al secolo, e fu sposa ad un Giovanni Boschi. L' ultima, per nome Francesca, morì in età ancora infantile. ([2])

([1]) Anche dal testamento di Carlo Giovanni Martini, avo del p.re Gio. Battista, si ricava un altro argomento per escludere che il di lui genitore Anton Maria, quantunque esercitasse come suonatore l'arte della musica, possa mai avere fatto parte di una comitiva o *troupe* di musicisti, la quale. per prodursi al pubblico e per ritrarne maggior lucro, avrebbe forse dovuto recarsi molto di sovente fuor di Bologna. Il testatore infatti, instituendo erede universale il proprio figlio Anton Maria, a preferenza dell'altro figlio Andrea, cui aveva assegnato soltanto una determinata somma, così si esprime: « E nella universale mia eredità instituisco, nomino, faccio scrivere e voglio che sia mio erede universale Antonio Martini mio figlio, che ha sempre meco convissuto, e dal quale ho ricevuto una continua e fedele assistenza ed attenzione ne' miei interessi, coll'industria e diligenza del quale, anche mediante l'utile sua professione del suono, è restato vantaggiato il mio stato nell'essere suo ». Testamento di Carlo Gio. Martini negli atti del notaio Antonio del fu G. B. Nanni (Arch. Not. di Bologna Lib. 335 fol. 97 a 101).

([2]) Tutto ciò è confermato dal Testamento di Antonio Maria Martini in data 18 dicembre 1757, consegnato nel succêssivo giorno 19 agli atti del notaio Vincenzo Lodovico Fontana, ed aperto a dì

Giuseppe Martini, fratello maggiore a Giovan Battista, quantunque anch' egli si dedicasse alla carriera sacerdotale, riuscì non di meno valentissimo nel suono del violoncello. Nel 1727, avendo cessato dal prestare servizio nella cappella della Basilica di S. Petronio il violoncellista Giuseppe Jacchini, fu tosto chiamato per sostituirlo il sacerdote D. Giuseppe Martini, il quale cominciò a servire nel 1. ottobre 1727; e dall'anno 1729 figurò stabilmente, come suonatore di violoncello, nell' elenco dei musicisti addetti al servigio di quell' insigne cappella. (¹)

Io però non credo che l' assistenza del proprio fratello abbia potuto tornare di molto giovamento al padre Martini nell' apprendere l' arte della musica; giacchè fa d' uopo non dimenticare che Giuseppe contava di età appena due anni e pochi mesi più di Gioan Battista. È quindi inverosimile ch' egli fosse progredito di tanto nel possesso dell' arte, da sostenere verso il minor fratello l' ufficio di guida, e quasi di maestro. (²)

6 gennaio 1758 (Arch. Not. Prov. di Bologna; Lib. 629, pag. 325). Da codesto documento appare altresì come a Giov. Battista Martini, allorchè vestì l' abito monastico, fu stabilito dalla famiglia un annuo assegnamento: « *per ragione di legato* (così disponeva il testatore Anton Maria Martini) *e a titolo d' instituzione, e in ogni miglior modo che di ragione si possa, lascio che si continui a pagare al m.to r.do p.re Gioran Battista Martini mio figlio solamente li suoi soliti annui livelli puntualmente sino a che naturalmente viverà, e convenuti con esso nell' ingresso o professione nella religione de' Minori Conventuali.* »

(¹) Archivio della Fabbriceria di S. Petronio.

Da un Registro di spese e mandati si hanno le seguenti indicazioni:

« *26 Agosto 1727. Al nostro s.r Perti maestro di capella per dare a D. Gioseffo Martini suonatore di violoncello per 10 funzioni in Chiesa...... L. 12* — ». « *Aprile 1729...... Violoncello; a D. Gioseffo Martini...... L. 6* — ».

(²) Il fratello di Martini, D. Giuseppe, più tardi acquistò fama di valentissimo suonatore di violoncello. Da una lettera, in data 15 settembre 1753, si apprende come Fra Bonaventura Mancinelli, invitando il padre Martini a recarsi in Osimo per decorare con le sue musiche una ecclesiastica solennità che dovevasi celebrare in quella chiesa de' Francescani, soggiungeva: « *debbo pregarla...... d' un' altra grazia particolarissima, ed è che insieme con lei si conduca*

Vuolsi invece conoscere con certezza chi fu colui, che instruì Gioan Battista Martini ne' primi rudimenti della musica? e che, negli anni della sua adolescenza, lo addestrò nel maneggio del violino e del violoncello?

Lo si apprende dalla parola stessa del padre Martini. Egli, in tre distinti momenti, lasciò di sè alcuni brevissimi ricordi autobiografici.

La prima volta fu nell' anno 1769. Questo ricordo consiste in un foglio autografo, in cui il padre Martini ha compendiato le date e le notizie più importanti della sua vita, e vi ha pur fatto cenno delle opere che fino a quel dì aveva dato alle stampe. Sembra che codesto foglio fosse destinato a servire di promemoria ad alcuno, che avesse o desiderio od incarico di tesserne poi la biografia. E siccome mi venne fatto di rinvenire l'accennato autografo martiniano tra gli scritti e le carte di Francesco Tognetti, il quale aveva divisato (ciò che poi non eseguì) di fare un' appendice o continuazione all' opera del Fantuzzi, che ha per titolo *Notizie degli Scrittori Bolognesi*, così non sarebbe forse del tutto destituita di verità la supposizione che io feci, e cioè essere quel foglio probabilmente stato dettato dal Martini, affinchè il Fantuzzi potesse trarne gli elementi onde comporre il di lui elogio, che avrebbe dovuto inserire nel-

anche il suo Signor fratello celebre suonatore di violoncello ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I. numero 10, pag. 148). Anzi sorse qualche difficoltà intorno alla precedenza nel posto, dovendo a quella festività concorrere altri violoncellisti da diverse città delle Romagne e della Marca; ma tutto fu appianato, dappoichè con altra lettera del 15 ottobre 1753 frate Bonaventura assicurava il padre Martini che: « ...... *il fratello di lei avrà il suo diritto, e sarà contento* » (loc. cit. pag. 151). Tranne di codeste lettere, in mezzo alle molte carte di Martini, non mi è venuto alle mani alcun altro documento, in cui sia fatto cenno del di lui fratello D. Giuseppe. Soltanto in un libro necrologico compilato da frate Francesco Angiolini ho rinvenuto a pag. 145 la seguente annotazione intorno alla morte e sepoltura di D. Giuseppe Martini: « *1779, 18 Giugno. Signor D. Giuseppe Martini, fratello del nostro insigne P. Gio. Battista Martini M.ro di Capella. Parocchia S. Cristina P. L. Arca propria* ». Notizia tratta dal Lib. XVI del Giornale Entrata ed Uscita della Sagrestia (Archiv. di Stato-211-4343).

l'opera, cui nel 1769 stava ancora apprestando, e che vide la luce più tardi, quando cioè il padre Martini era già venuto meno alla vita. È questa una supposizione, e nulla più. La quale troverebbe appoggio nelle seguenti circostanze; che il Fantuzzi fu, com'egli stesso dichiara « fra i buoni amici » del padre Martini, ed ebbe con lui speciale dimestichezza; che le indicazioni e le notizie tutte relative ai più rinomati musicisti bolognesi, de' quali nella sua predetta opera è fatto ricordo, furono al Fantuzzi somministrate dal padre Martini; e che finalmente nella biografia del padre Martini, che il Fantuzzi dettò ed inserì nel Tom. V. della sua opera, si trova espressamente affermato che i materiali e i documenti furon tratti « *da manoscritti del padre maestro* ». (1) Di tal guisa si spiegherebbe pur anco, come quell' autografo, un dì esistente presso il Fantuzzi, abbia potuto dippoi trovarsi, ove adesso esiste, fra le memorie del Tognetti, che erasi accinto ad esserne il continuatore. (2) Ad ogni modo questo v'ha di certo che quel foglio contiene notizie precise, positive ed autentiche sui fatti principali della vita di Martini.

Altro cenno biografico, scritto di sua mano, si trova in un volume di miscellanee facente parte della sua libreria pervenuta poscia al Liceo Musicale di Bologna; e codesto cenno appare dettato nell'anno 1770. (3)

Da ultimo nella Serie cronologica de' Principi dell'Accademia Filarmonica di Bologna, la quale, sebbene data alle stampe nel 1776 senza nome d'autore, fu tuttavia raccolta ed ordinata per cura del padre Martini (come in appresso avrò modo di comprovare) egli vi porse alcune indicazioni sulle vicende della sua vita artistica nell' incontro di ricordare, che nell'anno 1758 fu acclamato Accademico Filarmonico nell' ordine de' maestri compositori. (4)

(1) FANTUZZI; *Notizie degli Scritt. Bologn.* Tom. V. pag. 342; e segnatamente pag. 345 nota 5 e pag. 350.

(2) Biblioteca Comunale di Bologna; Manoscritti — TOGNETTI. *Memorie diverse; Musica e Teatro* — Misc. II.

(3) Bibliot. del Lic. Mus. Scanz. H. numero 61, pag. 162.

(4) Diario Bolognese per l'anno 1776. In fine: *Serie Cronologica de' Principi dell' Accademia de' Filarmonici in Bologna* ecc.

Ciò premesso, debbo notare che nel primo degli enunciati cenni autobiografici, lo stesso Martini dice di sè che « *apprese l'arte del violino e del violoncello dal di lui padre* ». (1) È adunque tolto ogni dubbio; fu Anton Maria Martini, abile nel suono degli strumenti ad arco, che iniziò il figliuoletto Gioan Battista allo studio della musica.

Potranno forse sembrar codeste notizie o inconcludenti o superflue. Io però ne porto ben diverso giudizio. Il nome del padre Martini occupa un posto troppo eminente nell'arte musicale, e qual letterato, e quale compositore, perchè non abbia a parermi opportuno che si conoscano, nelle loro particolarità più minute, gli studi cui intese, i mezzi de' quali fu in grado di disporre, e gli aiuti d'onde potè trarre giovamento. Di tal maniera si vedrà come al solo suo ingegno, alla perseveranza del voler suo, alla operosità sua indefessa, debbonsi attribuire il sapere, la dottrina e la erudizione, di cui le sue composizioni e le sue opere vanno a dovizie fornite.

Ed a tal fine, credo di non dover dimenticare che nella sua adolescenza, oltre che alla musica, volse la mente allo studio dell' aritmetica e della grammatica. Frammisto ad altre sue carte, egli conservò un attestato, da cui si raccoglie che fu alunno nella scuola elementare di D. Giuseppe Auregli, e che ivi ebbe a maestro un Giambattista Croci. « *A 22 Gennaro 1721. Io infrascritto maestro di scuola del Sig. D. Giuseppe Auregli in casa sua propria sotto la parrocchia di S. Maria Labarum Coeli, detta la Baroncella, affermo come Gio. Battista Martini attuale mio scuolaro habbi frequentato e frequenti la mia scuola. In fede di che: Io Gio. Battista Croci affermo* » (2)

Per la istruzione morale e religiosa, fu il Martini affidato alle amorevoli cure dei preti della Congregazione dell'Oratorio denominati in Bologna padri della Madonna di Galiera. Ed anche di questo egli serbò memoria nel seguente certificato:

« *Io infrascritto Prete della Congregatione del Oratorio di Bologna faccio fede come il Sig. Gio. Battista figlio del Sig. An-*

(1) Bibl. Com. di Bologna Mss. TOGNETTI. *Mem. div. Musica e Teatro.* Misc. II.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I. numero 27, pag. 3.

tonio Martini cittadino di Bologna, da molti anni è stato solito frequentare sino al giorno d' hoggi li sagramenti della confessione e comunione nella nostra Chiesa detta B. V. di Galliera più volte al mese con segni di pietà e devotione. In fede ecc. questo dì 21 Gennaio 1721. Alessandro Bassani aff.mo ». (1)

La data di ambidue codesti documenti indica lo scopo pel quale il giovinetto Martini ebbe a procacciarseli. Egli a quel tempo, avendo già formato il proposito di dedicarsi alla vita religiosa, ebbe d' uopo di far fede della sua moralità e de' suoi studi, per essere accolto, quale aspirante, al convento de' monaci francescani.

Svolgendo i libri de' Partiti e Consigli de' Padri Minori Conventuali di S. Francesco in Bologna, al Vol. XIII che comprende il periodo degli anni decorsi dal 1716 al 1728, si trova notato, che Giambattista Martini nel 20 gennaio 1721, quando avea l' età di anni quindici neppur compiuti, avanzò dimanda ai Padri, perchè lo ammettessero alla così detta *figliuolanza* del convento.

La figliuolanza, secondo le costituzioni monastiche, equivale come al patrimonio ecclesiastico, di cui debb' essere provvisto un giovine che aspiri al ministero del sacerdozio. La figliuolanza serve a colui che intende vestir l' abito religioso per essere poscia iniziato agli ordini sacri, gli assicura il mantenimento pel caso d' infermità, e tende a provvederlo dell' occorrevole nelle necessità della vita.

Fu pertanto nella convocazione, o capitolo, del 20 gennaio 1721, che venne proposta ai Padri del Consiglio l'aggregazione del giovinetto Martini alla figliuolanza del Convento di S. Francesco in Bologna. Furono assegnati, come sta espresso nel verbale di quell' adunanza « *li tre soliti termini canonici, giusta alla forma prescritta dalle nostre sante Costituzioni urbane; il primo de' quali principia dall' ora presente sino al giorno 22 del corrente; il secondo dalli 22 sino al mezzogiorno delli 24; ed il terzo et ultimo gli altri due giorni susseguenti che saranno li 25 e 26 del medesimo mese sino all' hora che saranno chiamati al*

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I. numero 27, pag. 4.

suono della campanella per venire all' atto della ballottazione...» Furono inoltre destinati « *per prendere le debite informazioni, rispetto al Sig. Gio. Battista Martini, li MM. RR. PP. M.ri Innocenzo Malvasia e Bonaventura Zudoli... per poscia, avute da essi le opportune relazioni, prendere sopra di ciò quelle risoluzioni, che saranno giudicate più espedienti* ». (1)

Difatti, trascorsi i termini come sopra stabiliti, di nuovo si radunarono i Padri del Consiglio, e deliberarono di ammetterlo alla figliuolanza, come si ha dal verbale, che voglio qui riprodurre integralmente, sia per dare un concetto delle singolari formalità, con cui si procedeva a siffatte aggregazioni, sia per dimostrare con quanto favore venne accolto il nome di Martini, forse perchè, sin d' allora, quantunque in età giovanissima, aveva egli fatto concepire di sè le più lusinghiere speranze. Questo è senz' altro il testo del verbale:

« *27 Gennaro 1721.*

« *Doppo il pranzo, rese le grazie, premesso il suono della campanella, il M. R. P. M. Bonaventura Cremonini Guardiano fece trattenere in refettorio tutti li PP. e figli del Convento colli fratelli Laici, che hanno la voce attiva giusta il Decreto dell' ultimo Capitolo Generale ed espose che essendo già spirati li tre termini canonici assegnati al dì 20 del cadente per la proposta figliuolanza del Sig. Gio. Battista figlio del Sig. Antonio Martini bolognese, si sentissero le relazioni, ed informazioni sopra i di lui costumi, e buone qualità dalli MM. RR. PP. M.ri Innocenzo Malvasia, e Bonaventura Zudoli Presidente a tal fine deputati, come nel Consiglio precedente, quali avendo letti pubblicamente gl' attestati prodotti da medesimi al prescritto delle nostre sacre Constituzioni e le lettere de' PP. del Convento absenti, che in iscritto concedono l' assenso loro; quindi S. P. M. R. propose il detto Martini a' PP. per figlio numerario del Convento, e per venire all' atto della ballottazione fece dispensare li lupini e fave a tutti li vocali, che più volte numerati si trovarono in numero di trentacinque, cioè n. 35, dichiarando quelli affermativi e queste*

(1) Archivio di Stato in Bologna. Sezione Demaniale 263-4395. Archivio de' PP. di S. Francesco. Partiti e Consigli. Vol. XIII. pag. 99.

negative; e, raccolti li voti, furono trovati tutti trentacinque affermativi, come asserirono li MM. RR. PP. M.ri Casarenghi e Malvasia deputati per revisori; che perciò restò il medemo Signor Martini canonicamente accettato per figlio numerario di questo convento ». (1)

Volgeva appena l' ottavo mese, da che Martini era stato addetto alla figliuolanza del convento, quando gli fu concesso di poter vestire l' abito religioso ed intraprendere per cotal guisa la vita del chiostro. La vestizione avvenne nel giorno 8 settembre 1721 nella chiesa di S. Francesco in Bologna. Egli desiderò di ritenere, e ritenne, lo stesso nome di Gioan Battista che gli era stato imposto all' atto del battesimo. (2)

Martini fu tosto mandato nella città di Lugo, per compiervi in quel convento de' Francescani il periodo del noviziato.

Anche di questa particolarità, per sè stessa indifferente, ho voluto far cenno, onde correggere un errore, forse attribuibile ad inavvertenza del tipografo, che si riscontra nell' articolo biografico presso il Fétis, e che vedesi pur ripetuto nella seconda edizione della sua opera. Stando a ciò che si legge nel Fétis, Martini avrebbe fatto il noviziato nella città di Lago. (3)

Ciò non può essere, e non è. In Italia non v' ha città o terra, conosciuta sotto nome di Lago, nella quale sia stato a quei tempi, o siavi neppur oggi, un convento di Francescani. (4) Altri che scrissero intorno alla vita di Martini, ad esempio il Fantuzzi ed il Muzzi (5), avevano già indicato qual fosse veramente la città, in cui egli sostenne, come novizzo, il tirocinio del chiostro,

(1) Archivio di Stato sudd. 263-4395. Vol. XIII pag. 100.

(2) Vedasi la memoria autografa del padre Martini. — Bibl. Com. mss. TOGNETTI, loc. cit.

(3) *Biograph. Univers. des Music.* Bruxelles 1840 Tom. 6. pag. 296: Paris 1870. Tom. VI pag. 1

(4) DE CASTRO VINCENZO. *Gran Dizionario Corografico dell' Europa.* Milano 1859. Vol. II. pag. 122.

(5) FANTUZZI. *Notizie degli Scrittori Bolognesi.* Bologna MDCCLXXXVI. Tom. V. pag. 342.

MUZZI SALVATORE. *Annali della Città di Bologna* ecc. Tom. VIII. pag. 662; ed *Albo Felsineo* per l' anno 1853, pag. 117.

e cioè, la città di Lugo nelle Romagne. Non ha molto che anche un autor francese, Aristide Farrenc, premettendo una breve notizia biografica del padre Martini ad alcune suonate per cembalo di sua composizione, che egli additava per saggio ed esempio agli studiosi della musica classica, corresse l'errore del Fétis, affermando che: « *fut envoyé à Lugo, pour y faire son noviciat* ». (1)

Ma ogni dubbiezza, se pur alcuna ne esistesse, vien subito tolta, quando si voglia consultare il primo degli autografi, che poc'anzi ho descritto, nel quale Martini espone che: « *fece il noviziato nel Convento de' Minori Conventuali di S. Francesco della terra di Lugo* ». (2)

Aggiungerò che, ricercando tra le memorie del convento dei Francescani in Bologna, mi fu cosa facile lo scoprire il motivo, pel quale, all' epoca del noviziato del Martini, non gli sarebbe stato possibile di attendervi presso i suoi fratelli di religione a Bologna. In fatti quella parte di fabbricato del convento, che era destinata alla dimora de' novizzi, sin dal 1714, fu sgombrata per necessità di ristauro e di ampliamento. E nel libro, da cui traggo questa indicazione, trovo pur segnato che: « dell' anno 1714 furono trasferiti li novizzi di questo convento nel convento de' suddetti PP. della terra di Lugo ». (3) Fu solamente nel 1725 che, a cura del padre Riniero Bertocchi, il locale pei novizzi venne ridotto a nuova forma, ingrandito e completamente arredato. (4) Quindi nel 1721 il Martini dovette di necessità recarsi nel convento di Lugo, per intraprendervi il noviziato. (5)

(1) FARRENC. — *Le Trésor des Pianistes;* 3. Livraison 1862, pag. 1.

(2) Bibl. Com. di Bologna. Mss. TOGNETTI. *Memorie diverse.* Misc. II.

(3) Archivio di Stato: Sez. Deman. 212-4344. *Stato del Convento de' RR. PP. MM. Conv. di S. Francesco in Bologna con tutte le notizie ricavate dai documenti autentici estratti dal loro Archivio.* Parte 1. pag. 56.

(4) Dal libro delle *Vestizioni e Professioni de' Novizzi* N. 3 a fog. 34. Arch. di Stato: Sez. Deman. Conv. de' PP. MM. di S. Franc. n. 212-4322, pag. 56 e seg.

(5) Anche dalla Cronica del Monastero e Chiesa di S. Francesco del Padre M.ro Bononcini, trascritta da B. Carati, pag. 57 si apprende che nel « *1713 fu levato il Noviziato e posto a Lugo; quale fu qui ritornato del 1726* ». Bibl. Com. di Bologna. 17, G. I. 8.

E nella stessa città di Lugo il Martini professò solennemente i voti. Ciò accadde nel giorno 11 settembre 1722.

Dopo di che, egli ritornò tosto nel convento della sua città nativa; e quivi, pur non trascurando per nulla i suoi doveri di religioso, si occupò con tutta alacrità nello studio a lui prediletto della musica.

Taluno potrebbe forse avvertire che tutto questo era ben agevole ad immaginarsi; e che quindi tornava perfettamente inutile il dirlo. La osservazione sarebbe giusta. Ma io mi sentii quasi costretto ad intrattenermi anche su ciò; avvegnachè furonvi alcuni biografi, i quali narrando la vita del Martini, non esitarono ad asserire che: « *dès sa jeunesse il entra dans l'ordre de Saint François: nous ne savons pas s'il y était déja engagé lorsque le goût de l'erudition et l'amour de l'antiquitè le porta à entreprendre des voyages qu'il poussa même jusques en Asie* ». [1]

Veramente non è a farsene caso che uno scrittore straniero, supplendo con la imaginazione fervida alla difficoltà di procurarsi esatte notizie, abbia potuto inventare lontani viaggi e persino un pellegrinaggio nell'Asia, sia pure con l'onesto intendimento di farne un merito al giovinetto Martini. Ciò che desta invece meraviglia si è il vedere che anco in Italia i biografi francesi abbiano trovato un qualche imitatore.

Fu questi il milanese Carlo Gervasoni, il quale, senza darsi la pena nè di verificare nè di discutere, non esitò a riconfermare che Martini « impiegò alcuni anni in diversi lunghi viaggi » [2].

È debito di giustizia il soggiungere come un altro italiano, l'abbate Bertini, scrivendo poco tempo dopo il Gervasoni, mostrò di dubitare assai circa la realtà di quelle peregrinazioni attri-

[1] CHORON *et* FAYOLLE. *Dictionnaire historique des Musiciens* etc. Paris 1810-11. Tom. II. pag. 24. Un altro biografo francese dice del Martini: « *il prit, fort jeune encore, l'habit franciscain, et fut employe aux missions dans les Indes.* (!) *La faiblesse de sa santé le contraignit, à son grand regret, de retourner en Europe* ». (*Les Musiciens les plus célèbres par* MAXIME DE MONTROND, Lille. L. Lefort, 1853, pag. 142).

[2] *Nuova Teoria di Musica* ecc. *opera di* CARLO GERVASONI *Milanese.* Parma MDCCCXII. pag. 176.

buite al Martini. Ecco in qual modo egli si esprime: « M. Feyolle, non so a quali memorie appoggiato, dice che il gusto della erudizione e l'amore dell'antichità gli fecero intraprendere de' viaggi sino nell'Asia; ciò nol trovo presso i di lui biografi » ([1]).

La verità però è questa; che molte circostanze di fatto stanno ad accertare che l'asserto viaggio di Martini nell'Asia non fu che un sogno di qualche suo biografo mal informato e poco diligente.

È agevole dimostrarlo. Per gli anni che precedettero il 1721-22, epoca in cui vestì l'abito fratesco e professò i voti, bastano ad escludere la possibilità di lunghi viaggi, l'età sua pressochè infantile, i certificati comprovanti la di lui frequenza alla scuola elementare e le pratiche religiose « *per molti anni* » da lui adempiute presso la congregazione dell'Oratorio in Bologna. E si avverta che gli addotti certificati portano la data dell'anno 1721. D'altronde, e potrebb'esser mai, non dico probabile, ma neppur verosimile, che Martini, spinto dal desiderio di erudirsi, e trattovi dall'amore per le antichità, viaggiasse per anni e si spingesse perfino nell'Asia, quando, per così dire, aveva appena raggiunto l'uso della ragione?

Per il periodo di tempo, che sussegui al 1722, esiste una serie non interrotta di documenti, all'appoggio de' quali si può smentire nel modo più reciso che Martini siasi mai recato nelle regioni asiatiche non solo, ma che abbia neppure intrapreso alcun lungo e notevole viaggio. All'incontro egli si trattenne in patria; diede opera assidua allo studio della musica; prestò servizio nel coadiuvare il maestro di capella della chiesa conventuale; applicò a quelle discipline ch'erano proprie del suo stato, onde progredire nella carriera ecclesiastica.

E di vero; a stabilire come il Martini, poco dopo ch'ebbe fatta in Lugo la professione dei voti, ritornasse a Bologna, e qui fermasse la propria dimora, trovasi fra gli atti consigliari del convento una deliberazione che lo riguarda. È in data del 19

([1]) Bertini. *Dizionario storico critico degli Scrittori di Musica.* Palermo 1814-15 Tom. III.

dicembre 1722; ed è così concepita: « *Essendosi ripigliata la musica per la maggior gloria di Dio nella nostra Chiesa...... S. P. M. R.* (e cioè il padre Guardiano) *ha rappresentato il merito del chierico professo Fra Giò. Battista Martini che giornalmente s' impiega in questo esercizio per servigio della Chiesa; però ha chiesto a' PP. se si contentano se li corrisponda qualche ricognizione non solo per gratitudine, ma pure per darli coraggio a maggiormente proseguire con tutta l' attenzione nel medesimo esercizio; e conoscendo tutti esser cosa conveniente, attesa la bontà e merito del giovanetto, se gli sono assegnati di comune accordo paoli quattro il mese* » (1).

Si noti che allora l' età di Martini aveva da poco toccato l' anno sedicesimo. Codeste amorevoli dimostrazioni de' suoi superiori e colleghi, non solamente lo fecero sempre più premuroso pel servigio musicale della sua chiesa, ma gli furono di eccitamento a dedicare alle funzioni, che ivi si celebravano, i primi saggi del suo ingegno e de' suoi studi. Fra le composizioni sue di musica sacra, che in numero copiosissimo si conservano oggidì nella biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, esiste la partitura di un salmo « *Credidi* » in Si *b* maggiore a 8 voci pieno con organo, sopra una carta della quale, sebbene un po' adombrata da una macchia d' inchiostro, leggesi tuttora l' annotazione, forse da lui scritta per ricordare il giorno, in cui aveva posto fine al lavoro: « *die 16 Januarii 1724* ». Ed allo stesso anno appartiene, perchè lo porta segnato, un' altra composizione del Martini; è un salmo « *Confitebor* » a 3 voci in *Sol* maggiore con accompagnamento di violini (2).

Cosicchè dalla data apposta a questi due manoscritti può dirsi accertata la presenza di Martini nel suo convento durante l' anno 1724.

Due altri documenti confermano che egli vi ebbe dimora anche nel successivo anno 1725. Consiste l' un d' essi in una nota d' oblatori registrata negli atti del convento, dalla quale apparisce che i Padri Francescani, nel 15 febbraio 1725 concor-

(1) Archivio di Stato sudd. 203-4395. Vol. XIII. pag. 146.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. HH. Vol. numero 44, pag. 48, 112.

sero a sovvenire certi fratelli Guidi, che servivano alla loro corporazione come fabbri ferrai, per essere stati colpiti dalla disgrazia di un incendio; e nell'elenco degli offerenti vedesi pur notato il nome del « chierico professo fra Gio. Battista Martini » ([1]). L'altro documento sta nell'attestazione episcopale, che certifica come nel 28 gennaio dello stesso anno al frate Martini fossero già stati conferiti gli ordini minori ([2])

Per l'intero quadriennio 1726-29, onde ritenere la impossibilità d'un suo viaggio all'estero, stanno le tessere o lettere testimoniali comprovanti che il Martini nel 6 aprile 1726 ebbe il grado di suddiacono; nel 22 maggio 1728 fu ammesso al diaconato; e finalmente nel 24 febbraio 1729 fu promosso al presbiterato, e consacrato sacerdote ([3]). Intorno a che è da notare che il Martini, per essere ordinato prete, ottenne con decreto pontificio la venia « *super defectu aetatis* » ([4]).

Ora, sino a quest'ultima epoca, vale a dire sino al 1729, si può con certezza concludere che Martini non fu in Asia, nè ebbe ad allontanarsi dal convento per alcun lungo viaggio.

E poi, se qualcosa di vero vi fosse nelle assertive gratuite di Choron, Fayolle e Gervasoni, è mai da supporre che Martini, in alcuna parte de' suoi scritti e delle sue opere, non avesse fatto ricordo de' lontani paesi da lui visitati, delle cose rare o rimarchevoli in essi vedute? è da credere che, fra mezzo alle tante carte, alle tante lettere da lui tenute e lasciate, nulla, affatto nulla avesse conservato delle sue escursioni in terre remote?

Eppure nel 1747 il padre Martini, per breve tempo, fu nella città di Roma. Ma non intralasciò di farne cenno; e precisamente là dove discorrendo del contrappunto, così detto, *alla mente,* ricordò l'impressione che egli ebbe a provare, ascoltandone un saggio nel canto di un *Introitus;* e lo ricordò con queste parole: « sopra del canto fermo cantato per lo più dai Bassi, le altre parti vi componevano all'improvviso, formando

([1]) Archivio di Stat. N. 263-4395. Libro de' Part. e Cons. Vol. XIII. pag. 182.

([2]) Bil. del Lic. Mus Scanz. I. numero 27, pag. 27.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I. numero 27, pag. 8; pag. 9; pag. 6.

([4]) Numero 27 sudd. pag. 6. cit.

una sola melodia assieme tutti i Soprani, l'istesso tutti i Contralti, così pure tutti i Tenori, venendo a formare col Basso un contrappunto a quattro voci, come con mío gran piacere ed ammirazione intesi cantare nel 1747 dai Cantori Pontifici in Roma nella Basilica Patriarcale di S. Gio. in Laterano il giorno dell'Ascensione di N. S. G. C.; qual modo di cantare vien chiamato « *contrappunto alla mente* » (1).

Altra volta fu egli a Roma; e vi si recò per dirigere la esecuzione di alcuni suoi componimenti musicali nella Basilica Costantiniana de' XII Apostoli, allorchè, con singolar pompa, vi si festeggiò dai PP. Minori Conventuali la beatificazione del venerabile Giuseppe da Copertino. Questo avvenne nel maggio 1753. Ebbene; anche di codesto viaggio, tra gli altri ricordi, il Martini serbò pur questo documento; e cioè, la lettera commendatizia, con cui il Ministro Generale dell'Ordine lo indirizzava ai superiori de' conventi di sua religione, in quelle città nelle quali sarebbe occorso al Martini di far sosta durante il viaggio di ritorno a Bologna. A far fede di ciò, trascrivo il documento: « *Al Rev. P.re Giovan Battista Martini M.ro di Cappella. Accompagno V. P. colla benedizione del Signore e del S. Padre nel suo ritorno al convento di Bologna. E questa mia famigliare le servirà di ubbidienza ai superiori locali, ai quali raccomando ancora il cavaliere che sarà in sua compagnia per il viaggio a quella volta. E di cuore l'abbraccio e saluto. Roma 8 Maggio 1753. Fr. Carlantonio Calvi Minist. Gen.* » (2).

Poco appresso Martini ebbe di nuovo la opportunità di allontanarsi per breve tempo da Bologna; e fu per portarsi a Osimo, nel maggio del 1754, onde produrre in quella città alcune sue musiche. Ancor di questo viaggio esiste memoria nella sua epistolare corrispondenza, e consiste in una lettera del Mastro Generale delle Poste Pontificie. Trattandosi di costumanze tanto diverse da quelle de' nostri giorni, voglio, a titolo di curiosità, trascrivere anche codesto foglio: « *Mastri di Posta*

(1) MARTINI. *Esemplare o sia Saggio Fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo* ecc, Parte I. pag. 57; nella nota 1. al VI. Esempio.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I. n. 27, pag. 101.

dello Stato Ecclesiastico per la via di Foligno ad Osimo. Latore della presente è il M. R. P.re M.ro Giovan Battista Martini Min. Conv.le, che con la regola della cambiata se ne passa per la via di Foligno ad Osimo. E perchè voglio che detto Padre sia da ogn'uno di Voi servito di ottimi cavalli e postiglione, perciò ho voluto accompagnarlo con la presente mia lettera circolare, affinchè ogn'uno di voi scorgendo tali mie premure, debba servirlo con tutta l'attenzione. Tanto spero sarete per eseguire, e che non darete motivi a detto Padre di farmi avere de' ricorsi facendo diversamente, per non venirne castigati, e vi prego ogni bene. Dato in Roma dalla Posta Pontificia li 11 Maggio 1754. Francesco Collicola G.le delle P.te Pont.e. » (1).

Altri documenti consimili esistono nel carteggio di Martini a ricordare che egli in epoche diverse visitò ancora le città di Loreto, Firenze, Siena e Pisa, durante l'anno 1759; e sono un'altra circolare del Mastro delle Poste, ed una lettera d'ubbidienza del Ministro Generale dell'Ordine (2).

Ora, se vero fosse che Martini, in alcun periodo della sua vita, avesse viaggiato all'estero e varcato ben anco i confini dell'Asia, perchè nel suo carteggio, nelle sue memorie, non se ne dovrebbe trovare alcuna menzione? Se egli ebbe cura di notare la impressione in lui prodotta da un tratto di musica udito in una basilica di Roma, come poi avrebbe potuto omettere di riferire nella sua storia, o in alcun altro de' suoi libri dati alle stampe, qualche notizia concernente o il canto, o il suono, o lo stato dell'arte musicale presso que' lontani popoli, in mezzo a' quali egli appunto sarebbesi recato allo scopo di apprendere e di erudirsi?

Se non che, per convincere vieppiú come i supposti viaggi del padre Martini altro non siano che un infelice parto della fantasia di qualcuno de' suoi biografi, basterà che io adduca una prova sola, ma tale, che più d'ogni altra sarà concludente ed autorevole, siccome quella che proviene dallo stesso Martini.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I. Vol. n. 27, pag. 149.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Vol. cit. pag. 145 e 108.

Fa d'uopo ch'io premetta un breve schiarimento. Era costume che tra i religiosi addetti ai conventi più ragguardevoli de' Minori francescani, alcuni godessero di una qualifica o prerogativa che era appellata: *paternità di casa.* Consisteva la paternità di casa in una specie di privilegio, pel quale il religioso, che ne era investito, concorreva a formare il Consiglio del convento, onde trattare della disciplina, amministrazione e buon regime della monastica famiglia, deliberando gli opportuni provvedimenti. La paternità di casa era più specialmente accordata a coloro che tra gli altri si distinguevano per prudenza, scienza e pietà. Però era stabilito dalle costituzioni dell'Ordine che un padre, affine di ottenere siffatto privilegio, avesse pure per requisito il servigio prestato, come confessore, pel corso almeno di un anno nella Chiesa del convento. Di più; il pontefice Innocenzo XII, con suo Breve dell'anno 1732, confermando un decreto emanato dalla sagra congregazione de' Vescovi e Regolari, aveva stabilito che il numero de' padri di casa fosse ristretto a soli sei pel convento di Bologna [1].

Sui primi del 1745 venne in pensiero a Martini di chiedere d'essere aggregato alla paternità di casa. Mancavagli però un requisito; quello cioè di essersi prestato per un anno alla chiesa nel confessionale. Forse era codesto un ufficio non troppo conciliabile con quella serenità di mente, con quella quiete dell'animo di cui egli aveva supremo bisogno per attendere indefessamente a' suoi prediletti studi. Divisò quindi di ricorrere all'autorità del Pontefice; affinchè, derogando alle costituzioni monastiche, gli si fosse tenuto conto del molto tempo ch'egli aveva speso in servire alla chiesa, fungendo costantemente l'ufficio di maestro direttore della cappella.

Dalla raccolta degli atti del Consiglio de'Minori Conventuali riprodurrò intera quella pagina che si riferisce a questo episodio della vita claustrale del padre Martini.

Il verbale dell'adunanza tenuta nel giorno 7 maggio 1745 così incomincia: « Il M. R. Padre Commissario, dopo di aver

[1] Archivio di Stato. Sezione Demaniale-Archivio de' PP. MM. CC. di S. Francesco in Bologna. N. 212-4344 *Stato del Convento* ecc. Parte I. pag. 34.

letto le Costituzioni: *de qualitatibus PP. Conventus;* e li Decreti del Capitolo Generale confirmati dalla S. M. di Clemente XI concernenti tal materia, ordinò a me pro-Cancelliere di leggere il seguente Memoriale e rescritto presentato ».

E qui segue il testo della supplica indirizzata dal Martini al sommo Pontefice Benedetto XIV.

« *Beatissimo Padre*

« *Fr. Gio. Battista Martini Minor Conv.le M.ro di Capella di S. Francesco in Bologna, oss.qmo suddito ed oratore della S. V. prostrato appiè del Trono Apostolico riverentemente espone, che in vigore di un Decreto del Capitolo Gen.le d'Assisi dell'anno 1707, rinnovato nella Congregazione Capitolare di Roma l'anno 1713, e confermato con diploma della S. M. di Clemente XI, niuno può essere aggregato alla Paternità di Casa d'alcun convento, senza il previo servizio di un anno prestato alla chiesa nel confessionale; requisito che l'oratore nè ha, ne può avere per ragione de' suoi studi e del suo impiego. Avendo non di meno servita la detta chiesa* PER LO SPAZIO CONTINUO DI QUASI VENT'ANNI, *con qualche decoro, com'è ben noto anche alla Santità Vostra, supplica umilmente la Pontificia autorità e clemenza, a degnarsi di qualificargli* QUESTO SERVIZIO DI VENT'ANNI, *come se avesse prestato l'altro di un anno; così che il Capitolo Conv.le di S. Francesco di Bologna, se vuole, possa liberamente e lecitamente ammetterlo alla paternità di casa d'esso Convento, non ostante gli enunciati decreti* ecc. ».

Il Pontefice fece apporre al memoriale di Martini il seguente Rescritto:

« *10 Febbraio 1745, All'arbitrio del P. Generale colle facoltà necessarie ed opportune.*

firm. GIUSEPPE LIVIZZANI *Seg.* ».

Alla sua volta, il Ministro Generale dell'Ordine, accogliendo la istanza di Martini, emise questo Decreto: « *Honestis Oratoris precibus inclinati, facultate SS. D.ni N.ri PP. Benedicti XIV, ut ex rescripto in calce hujus suplicis libelli posito, suffulti, se-*

cum benigne dispensamus super enunciato requisito, ipsumque ATTENTO PRAESERTIM VIGINTI ANNORUM SERVITIO PROPRIAE ECCLESIAE PRESTITO, *quod, pro annuo exercitio in confessionibus Christi fidelium excipiendis juxta sanctionem Ordinis praestando, ad effectum, de quo in precibus, eadem A.plica facultate validamus, ad Paternitatem Conventus S. Francisci Bononiae habilitamus* etc. *Datum Spoleti 16 Februarii 1745. J. B. Minucci Min. G.nlis.*

Avuta contezza de' premessi atti, il Consiglio de' Padri venne in questa deliberazione: « *Per lo che il M. R. P. Commissario propose a PP. il detto P. Giambattista Martini per essere ammesso alla paternità di casa di questo convento nativo, e fatto già dispensare lupini e fave, dichiarando il lupino voto affermativo e la fava negativo, raccolti li voti e presentati alli M.to RR. PP. Maestri Schivazappi e Tonazzi deputati revisori di tal ballottazione, furono ritrovati tutti ventiquattro affermativi, giusta il numero de vocali, di modo che restò il detto P.re Giambattista Martini annoverato tra padri di casa del convento di Bologna* » (1).

La importanza degli addotti documenti, a parer mio, sta tutta in ciò, che in uno di essi il Martini afferma, come nel 1745 egli aveva già prestato servizio nella cappella di S. Francesco pel corso non interrotto di quasi un ventennio; mentre nell'altro del Capo superiore dell'Ordine si riconosce ed ammette la realtà e la verità di codesto fatto. La qual circostanza ognor più contribuisce ad eliminare la possibilità di viaggi che il Martini abbia intrapreso quando che sia alla volta di lontane regioni.

Dunque, se innanzi che Martini proferisse i voti sacri, l'età sua troppo giovanile, le attestazioni de' suoi precettori circa la frequenza alle scuole, e gli atti autentici del convento concorrono a far credere che egli non potè aver fatto lunga dimora fuor della città nativa, invece la sua permanenza al convento, per un lungo periodo di tempo posteriore, e cioè sino al 1745, è direttamente comprovata dall'assiduo servizio ch'egli prestò

(1) Archivio di Stato: Sezione Demaniale N. 265-4397. Archivio de' PP. MM. CC. di S. Francesco. Libro de' Partiti e Consigli. Vol. XV dal 1744 al 1763, pag. 19 e 20.

alla chiesa nel sostenere il magistero della capella. In quanto agli anni che seguirono da poi, le grandi opere cui egli pose mano, la scuola di contrappunto che ebbe sempre fiorente e reputatissima, e più ancora le condizioni di salute cagionevole ed infermiccia, rendono quasi ridevole il supposto che il Martini, per vaghezza di curiosità, fosse tratto a condursi in Asia, o a portarsi comunque in estero stato.

E questo basti a smentir tutto ciò che sul proposito piacque a Choron e Fayolle di venir favoleggiando.

Così ho finito la parte più arida e più noiosa delle mie ricerche.

Ora lascio di buon grado l'umile fraticello alla quiete solitaria del chiostro. E m'accingo a studiare nel padre Martini il musicista, il precettore, lo storico dell'arte.

II.

Io penso, che, a formare un retto giudizio intorno al valore di un artista qualsiasi, faccia d'uopo prendere a considerarlo sin dai primi passi della sua carriera.

A maggior ragione ciò è a dirsi, allorchè si tratti di chi professa l'arte della musica. Quali furono le fonti, a cui egli attinse gl'insegnamenti teorici? Quali i maestri che, mediante i consigli e l'esempio, lo vennero addestrando nell'esercizio pratico? Quali i mezzi e i sussidi, onde potè coltivare l'ingegno, erudire la mente, alimentare la scintilla del genio? Ecco altrettante dimande, che necessariamente s'impongono a colui, il quale voglia disaminare quanta parte ebbe la natura nel formare il musicista, e quanta ve n'aggiunsero la educazione e lo studio.

Avendo in animo di considerare il padre Martini, sotto codesto aspetto, stimo opportuno di premettere un saggio biografico abbastanza esteso intorno a coloro che nelle diverse parti della musica gli furono maestri.

Non parmi si debba qui tener conto di quelle preliminari nozioni ch'egli ebbe dal proprio genitore nel suono del violino e del violoncello. Basta il ricordo, ch'io già ne feci nel Cap. I. Importa invece occuparsi di coloro che furono precettori a lui lungo il corso teorico pratico de' suoi studi musicali.

Martini ebbe tre diversi maestri. Apprese da prima il canto, il suono del cembalo e gli elementi del comporre dal padre Angelo Predieri; studiò poscia il contrappunto sotto la direzione

e gl'insegnamenti di Gioan Antonio Ricieri; più tardi ebbe assistenza, suggerimenti e consigli anche dall'illustre Giacomo Antonio Perti.

Di qui la necessità di porre accuratamente a rassegna tutto quanto è dato sapere intorno alla vita ed alle opere di codesti maestri. E ciò allo scopo di conoscere gl'individui e le idee, con cui il padre Martini si trovò a contatto, e di ricostruire, per così esprimermi, l'ambiente artistico, in mezzo al quale egli sorse, progredì ed emerse.

Comincierò da Angelo Predieri. Poche sono le notizie che di lui si hanno presso gli scrittori di biografia musicale. Il Gervasoni ed il Bertini non ne fanno alcun cenno. Fétis si limita a riprodurre, e lo dichiara egli stesso, le scarse indicazioni contenute in una nota apposta ad una *fuga* del Predieri, scelta ad esempio dal padre Martini nella Parte II del suo *Saggio fondamentale di Contrappunto* (1).

Io mi trovo in grado di porgere circa il Predieri qualche maggior ragguaglio; giacchè ebbi la sorte di poter consultare un libro manoscritto, ove hannosi di lui alcune note biografiche, le quali, per la persona che le dettò e per il tempo in cui furono dettate, sono in tutto meritevoli di fede. Intendo alludere alle — « *Memorie Istoriche Bolognesi del Terz'ordine secolare e regolare di S. Francesco detto della Penitenza raccolte da Fra Giambattista Grossi cittadino di Bologna, sacerdote terziario regolare francescano del Convento di S. Maria della Carità* » — (2). E ne traggo con piena sicurtà le notizie, non tanto

(1) Fétis. *Biograph. Univers. des Musiciens.* Vol. VIII. pag. 116.
Martini. *Esemplare ossia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato* ecc. In Bologna per Lelio della Volpe Par. II. pag. 135.

(2) Archivio Parocchiale di S. Maria della Carità in Bologna. Un estratto di codesto libro, in quella parte che comprende notizie del Predieri e di altri Maestri di Cappella del Terz'ordine, trovasi anche fra le miscellanee del padre Martini; (Bibl. del Liceo Mus. Scanz. H. n. 61, pag. 38 e seg.). Alcuni frammenti delle suddette Memorie esistono, con altre carte appartenenti al frate Grossi, nell'Archivio di Stato, sezione Demaniale. 127-4779. Archivio di S. Maria della Carità (PP. del Terz'ordine di S. Francesco in Bologna): *Miscellanea attinente al convento, alli Religiosi in particolare, e ad esteri.* Lib. I.

per ciò che l'autore dichiara, e cioè che egli: « professa ogni ingenuità nello scrivere, sì per l'indole sua innata, sì per l'amore che mantiene alla verità » ([1]), quanto, e più ancora, perchè il frate Grossi visse alcun tempo in quello stesso convento e fece parte di quella religiosa famiglia, a cui appartenne il padre Angelo Predieri.

Nacque egli in Bologna, nel gennaio del 1655, dai coniugi Marco Filippo Predieri e Virginia Vignali; all'atto del battesimo gli fu imposto il nome di Tommaso. Applicò allo studio della musica, prima sotto la disciplina di Camillo Cevenini maestro di cappella nella Metropolitana di S. Pietro ([2]); poi frequentò le lezioni del valente e rinomato musicista D. Agostino Filippuzzi, che tenne per lungo tempo il magistero nella chiesa dei Canonici Lateranensi di S. Giovanni in Monte ([3]). Sovra tutto

([1]) Ms. sopra citato. Vol. I. pag. 171.

([2]) CEVENINI CAMILLO nacque in Bologna intorno al 1608. Fu eletto maestro di cappella a S. Pietro nel 1649. Negli anni precedenti però, e così dall'aprile 1633 al settembre 1648, egli aveva fatto parte della cappella musicale di S. Petronio in qualità di cantore (Archiv. della Fabbric. Mandati dal 1630 al 1669). Morì nel 1676: come risulta dalla seguente annotazione: — « *Die 22 Augusti 1676. Dominus Camillus Ceveninus Bononien. aetat. an. 68. Musicae Eccles. Bononiae Praefectus, Parochiae S. M. de Muratellis obiit hac mane hora 10; ac ejus corpus delatum fuit in Metropolitana, ubi sibi sepulchrum elegit prope effigiem B. Ludovici Morbioli Tertii Ordinis Carmelit. ex gratia R.mi Capituli obtenta* ». (Bibl. del Liceo Mus. Scanz. H. n. 63, pag. 132 a tergo). — L'Orlandi nelle *Notizie degli scrittori Bolognesi e dell'Opere loro stampate e manoscritte* (in Bologna MDCCXIV), alla pag. 77, lasciò scritto, che Camillo Cevenini fu detto l'*Operoso* nell'Accademia de' Filomusi, e che di esso si hanno alle stampe le seguenti opere: — *Concerti notturni espressi in Musica. Bologna per il Monti 1636 in 4.* — *Epitalamiche Serenate nelle nozze d'Annibale Marescotti e di Barbara Rangoni, applausi Musicali. Bologna, 1638 in 4.* — Però nella Biblioteca del Liceo Musicale non esiste alcuna delle due opere sovr'accennate, e neppure altra qualsiasi composizione del Cevenini o manoscritta o a stampa.

([3]) Nell'anno 1666 fu istituita in Bologna, per cura del nobile Vincenzo Maria Carrati, l'Accademia de' Filarmonici. AGOSTINO FILIPPUZZI, sacerdote e compositore di musica, fu de' primi ad esservi aggregato; e vi tenne l'ufficio di principe, ossia di presidente, negli anni 1669 e 1675. Fu eletto del 1647 a Maestro di cappella nella

riuscì il Predieri eccellente nel cantare; e difatti nel 1671 egli fu ammesso a far parte dell'Accademia Filarmonica e posto nel novero de' virtuosi di canto [1].

A dì 3 gennaiô 1672 prese il sacro abito nella chiesa di S. Maria della Carità in Bologna; ed entrò in noviziato nel convento del terz'ordine di S. Francesco appellato *della penitenza.* Compiuto ch' ebbe l' anno di prova, e così nel 4 gennaio 1673, professò i voti monastici, assumendo il nome di frate Angelo.

Egli era giovanissimo allora; toccava appena l' anno diciottesimo. Eppure il suo valore artistico esser dovea così conosciuto, che in quell' anno stesso 1673, i suoi confratelli lo elessero a direttore della musica nella chiesa addetta al loro monastero. Per adempiere ai doveri di codesto ufficio, compose il

chiesa di S. Gio. in Monte; e durò in quel magistero per il corso di un trentennio, vale a dire fino all'epoca della sua morte. Nel 27 Gennaio 1673 presentò istanza ai Fabbricieri della basilica di S. Petronio, affinchè gli conferissero l'ufficio di maestro direttore di quell'insigne cappella, rimasto vacante sin dal giugno 1671 per l'avvenuta espulsione del maestro D. Maurizio Cazzati. Ma il desiderio del Filippuzzi non fu adempiuto; chè nel 1 novembre 1674 venne eletto a quel posto un di lui allievo; e fu questi Gio. Paolo Colonna. Il Filipuzzi cessò di vivere nel 1679; e lasciò stampate queste due opere: *Messa e Salmi per un Vespro a cinque Voci con due Violini e Ripieni di Agostino Filipucci Maestro di Capella di S. Gio. in Monte & Organista della Madonna di Galiera di Bologna; Dedicati al Reverendissimo Padre Abbate D. Honorato Montecalvi Diffinitore Perpetuo della Congregatione Lateranense. Opera Prima. In Bologna, per Giacomo Monti 1665, in 4. — Messe a quattro Voci da Capella con una da Morto nel fine di Agostino Filippucci Maestro di Cappella in S. Giovanni in Monte, Organista della Madonna di Galiera di Bologna, & Accademico Filaschise. Opera Seconda. All'Illustrissimo Sig. Girolamo Alamandini. In Bologna, 1667. Per Giacomo Monti, in 4.* Altri due brevi componimenti musicali del Filipuzzi trovansi alle stampe; l'uno a 3 voci sulle parole « *Quam dulcis suavis* » inserto nella Raccolta di Marino Silvani intitolata: *Sacri Concerti*, ecc. Bologna, per il Monti, 1668 in-4; l'altro per voce sola sul testo « *Adoro te, dulcissime Jesu* » che fa parte dell'altra collezione dello stesso Silvani denominata: *Nuova Raccolta di Motetti Sacri,* ecc. Bologna, per il Monti, 1670 in-4 obl. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. V. n. 178 e 180).

[1] Notizie sopra l'Accademia dei Filarmonici. Ms. Vol. I. N. 151.

padre Predieri messe, vespri, cantate, le quali opere, a testimonianza del Grossi, erano custodite un tempo nell' archivio musicale del convento; forse in appresso andarono perdute.

Il Predieri diede opera anche all' insegnamento. Ebbe a scolari nell' armonia e negli elementi della composizione Domenico Sgabazzi, Francesco Campeggi, Gioan Battista Minelli, Fabiano Bignami, Giuseppe Maria Nelvi, e, fra tutti distintissimo, il padre Martini. Oltre di ciò, si prestava a dar lezioni particolari di canto e di suono; e venivano affidate alle sue cure anche donzelle di condizione distinta: « officio alquanto pericoloso » osserva il Grossi nelle sue note biografiche « per la famigliarità che incontrasi nelle case de' secolari; ma egli seppe diportarsi per modo, ad onta di alcuni nemici della virtù, che giunse a conseguire nella fama degli uomini la reputazione di religioso da bene » (1).

Ma una informazione più esatta circa l' indole mite e costumata del Predieri, un giudizio più securo intorno alla di lui attitudine singolarissima all' insegnamento, si può trarre dalle parole stesse del padre Martini, quando descrive l' antico suo maestro per un religioso « molto esemplare e fornito di tutte quelle ragguardevoli doti, che formano il carattere di un vero ecclesiastico »: e quando, discorrendo de' molti suoi pregi qual musicista, ne assecura che il padre Predieri si mostrò « eccellente nel canto, nel suono dell' organo, e nell' arte del contrappunto; ma sopra tutto fu dotato dalla natura di una rara comunicativa, la quale accompagnata da un possesso grande di fondamentali principii e regole, lo rese un celebre maestro nell' insegnamento ». E dopo aver rammemorato ch' ebbe non pochi discepoli, i quali riuscirono « uomini valorosi specialmente nel suono dell' organo, non tanto in una legittima intavolatura, quanto nell' accompagnamento » il Martini, parlando di sè medesimo conclude col dire che al padre Predieri « io debbo moltissimo, per essere stato il mio primo maestro » (2).

(1) Ms. sopra citato. Vol. I. pag. 171 e seg.

(2) MARTINI. *Esemplare ossia Saggio fondamentale pratico di contrappunto* ecc. Part. II. pag. 135, in nota.

Anche nella vita intima del chiostro il padre Angelo si distinse per prudenza e per pietà, e meritò che la fiducia dei confratelli lo eleggesse agli offici di Maestro de' Novizzi, di Priore, e di Definitore della provincia; insino a che, secondo la espressione del frate Grossi « essendo vissuto caro a Dio e caro agli uomini pel corso di settantasei anni, morì nel giorno 22 Febbraio dell'anno 1731, lasciando a noi esempio di virtù e di carità verso de' parenti ne' tempi delle loro indigenze » (1).

Il Martini pertanto attinse dal padre Predieri i precetti della musica, e le norme di una buona pratica. Forse per la consuetudine che ebbe con lui educò viemmeglio l'animo a sentimenti di mitezza e di bontà. Fors' anco, nel frequentare la cella di quel buon frate, il giovinetto Martini vagheggiò la solitudine e la tranquillità del cenobio, come lo stato migliore per dedicarsi tutto allo studio.

Fatto si è, che già adulto, anzi divenuto oramai scrittore e maestro di grido, diè prova di non aver dimenticato e l'antico maestro e il tranquillo ritiro, ove un tempo fu a scuola; e volle che a ricordo di ciò il primo volume della sua Storia della Musica fosse deposto nella biblioteca di quel convento. Il pensiero ed il dono furono oltremodo accetti ai colleghi e successori del Predieri; i quali, a segno di grato animo, fecero iscrivere sul libro questa memoria

praesens volvmen
qvaeqvae optantvr fvtvra
celeberrimvs avctor
qvod
prima mvsices rvdimenta
in hoc S. M. Charitatis coenobio
a Patre Angelo Predieri
pver acceperit
hvic bibliothecae
perhvmaniter
dedit promisit
VII. *Kalen. Janvarij Anni* MDCCLX (2).

(1) *Memorie storiche del terz'ordine* ecc. Ms. cit. Tom. II. pag. 161-63. 156-57, e Tom. I. pag. 162-64.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H. n. 63. pag. 5.

Altro, e più durevole ricordo, volle Martini, nella sua riconoscenza affettuosa, dedicare alla fama del ben amato maestro. Trasse egli una elaborata fuga dal salmo « *Dixit* » composto già dal padre Predieri per 4 voci con accompagnamento di violini; e la propose ad esempio nella seconda parte del suo *Saggio*, mettendone in rilievo, quale pregio imitabile « la chiarezza, la naturalezza, la ben ordinata dispositione del soggetto, e contrassoggetto »; e lodando come « rara ed eccellente » la intera composizione ([1]).

Se non era Martini, il nome di codesto egregio musicista forse oggi sarebbe coperto interamente dall' oblio, e non si avrebbe alcun concetto della sua valentia nel comporre in istile fugato. Imperocchè, cosa strana e singolarissima!, del Predieri che fu bolognese e che produsse i suoi componimenti in Bologna, neppure una nota si ha nella doviziosa biblioteca del nostro Liceo Musicale. E tornarono inutili le ricerche da me fatte in altri archivi e biblioteche, per veder modo di procurarmi o di citare qualche altra sua composizione.

Fétis afferma che l' ab. Fortunato Santini di Roma possedeva alcune opere di Angelo Predieri, e cioè « des motets à quatre voix, et un *Kyrie cum Gloria,* également à quatre voix » ([2]).

Veramente da un catalogo manoscritto ed autografo dello stesso ab. Santini, compilato nel 1848, apparirebbe che egli teneva soltanto un « *Kyrie e Gloria* a 4 » musicato dal Predieri; ma di mottetti, o d' altro, non vi è fatta parola di sorta ([3]).

Ad ogni modo gli è certo purtroppo, che le opere musicali del padre Angelo Predieri, nella maggior parte, andarono perdute; forse ciò è avvenuto per quella smania distruggitrice, con cui, sino a pochi anni or sono, disperdevasi tutto quello che sapea di antico.

Altro de' maestri, da cui Martini ebbe l' insegnamento teorico pratico del contrappunto, fu Gioan Antonio Ricieri.

([1]) *Esemplare, o sia Saggio Fondamentale pratico di contrappunto* ecc. Part. II. pag. 140.

([2]) *Biogr. Univers. des Musiciens* ecc. Tom. VII. pag. 116.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. M. n. 225, pag. 70.

Il nome suo è presso che sconosciuto a coloro che scrissero intorno ai musicisti del secolo decimottavo. Eppure egli, specialmente in ciò che s'attiene agli artifici ed al magistero del contrappunto, fu compositore distintissimo. Fétis gli dedica poche linee, accennando soltanto al titolo di un oratorio o cantata, ch'egli pose in musica nel 1716 (1); Bertini ne porge qualche maggior notizia, ma non del tutto scevra da inesattezze e da errori (2); Choron e Fayolle, e Gervasoni non ne parlano affatto. Parmi di compiere atto di giustizia verso la memoria del Ricieri, tessendone, come potrò meglio, un'accurata biografia. E se il rispetto alla verità storica mi costringerà a disvelare alcun suo difetto, che, come uomo, gli fa torto piuttosto grave, spero d'altra parte, facendolo conoscere quale artista, di rivendicare il suo nome da quella dimenticanza, in cui è immeritamente caduto.

Fra il carteggio Martiniano ho rinvenuto scritti e lettere del Ricieri; più una specie di racconto autobiografico. Di qui una messe copiosissima di notizie e di documenti che mi gioveranno, almeno io ne porto fiducia, a delineare al vero la figura di costui, e a porgere un'idea abbastanza precisa circa le vicende più importanti della sua vita disgraziata ed avventurosa.

(1) Ecco le parole del Fétis: — « *Rizzieri (Jean Antoine), compositeur bolonais, au comencement du dix-huitième siècle, s'est fait connaître par une espèce d'oratorio intitulé: Il core humano (sic) combattuto da due amori, divino et profano, poesia del Sig. Dott. Gio. Battista Neri, musica del Sig. Gio. Ant. Rizzieri, da cantarsi nella chiesa della Congregazione di S. Gabriele, nella quaresima dell'anno 1716, in Bologna; Bologna, 1716 in 4.* ». — (*Biogr. Univ. des Musiciens; Tom.* VII. *pag.* 276). Evidentemente la notizia di codesto oratorio musicato dal Ricieri fu tolta dall'articolo relativo al — *Neri Gio. Battista* — che trovasi nel Tom. VI. pag. 157-58 dell'opera del Fantuzzi. *Notizie degli Scritt. Bologn.* Anche nel libro del Gerber (*Historisch-Biographisches Lexicon* etc. Leipzig, 1792. Tom. II. col. 284) contengonsi brevissime notizie sul Ricieri; le quali furon tratte e compendiate dal cenno biografico che ne porse il padre Martini nel suo *Esemplare di Contrappunto:* Parte II. pag. 156.

(2) Bertini Ab. Giuseppe. *Dizionario Storico-Critico degli Scritt. di Musica.* Palermo 1815. Tom. III. pag. 225.

Incomincio dal suo casato. Fétis lo indica per *Rizzieri*; Bertini invece lo dice *Ridieri*. È lo stesso Gioan Antonio, il quale si prende cura di far sapere, che, se talvolta occorse sbaglio nello scrivere il suo cognome, ciò accadde per la ignoranza d'un di lui fratello; mentr'egli « si chiama fedelmente *Ricieri* » (1). La qual cosa però non toglie che egli medesimo, bene spesso, nel porre la firma alle proprie lettere, forse poco curante dell'ortografia, abbia scritto il cognome raddoppiando la consonante *c*.

Ed havvi divergenza tra i biografi anche nel designare la città, ove Ricieri ebbe i natali. Fétis lo dice bolognese (2); Bertini (3) e Gerber (4) lo danno come nato a Vicenza; altri, mentr'era in vita, lo denominò — *il ferrarese,* — quasi che avesse avuto Ferrara per patria (5). Per troncare ogni disputa a questo riguardo, produco l'attestazione che comprova essere egli nato in Venezia: « Copia tratta dal Libro de' Battezzati della Chiesa Parocchiale, Colleggiata e Matrice di S. Silvestro di Venezia per me D. Girolamo Armetto Sag. — *Adì 23 ventitrè Maggio 1679 settantanove. Gio. Ant. figlio del sig. Fran.co Riccieri q. Bastian et della sig. Stella giugali, nato li 12 corr. comp.e il sig. Zuanne q. Steffano dei Grassi; com.e Catta Panchia. Sacerd. P. Lorenzo Licini Piev. — In quorum fidem etc. scrip. manu prop. ac sigillo* etc. » (6).

Un curioso documento, da me pur dianzi ricordato, porge i più minuti particolari intorno ai primi anni della vita di Gio. Antonio Ricieri. Egli lo venne dettando a certo Odoardo Salmi, e pomposamente lo intitolò: « *Istorica narratione della casa Ricieri* ecc. ». Si vedrà tra breve, da qualche saggio ch'io dovrò

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H. N. 66, pag. 196 retro.

(2) *Biograph. Univers. des Musiciens;* Tom. VII. pag. 276.

(3) *Diz. Stor. Crit. degli Scritt. di Mus.* Tom. III. pag. 225.

(4) *Hist. Biogr. Lexicon.* Tom. II. col. 284.

(5) Infatti nel libretto dell'oratorio — *Il Difensor della Fede* — si dice essere la musica « del Sig. Gio. Rizzieri detto il *Ferrarese* ». In Bologna, 1713 nella stamperia delli Peri (Bibl. del Lic. Mus. n. 4574).

(6) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H. N. 66, pag. 232.

darne, come il titolo poco o nulla convenga al contenuto in quello scritto; nel quale le utili notizie trovansi frammiste a frivolezze ed a scempiaggini. E se anco di queste addurrò qualche brano o frammento, ciò sarà per meglio descrivere il carattere strano del Ricieri, e per far conoscere il grado della sua cultura letteraria.

Intanto da codesta informe autobiografia è dato di apprendere che il padre di Ricieri era della città di Firenze. In sua giovinezza si portò a Bologna, ed entrò a servigio presso un marchese Orsi. Indi a poco si trasportò in Venezia; e trovò modo di allogarsi, qual cameriere, nella famiglia dell'eccellentissimo Cornaro della Cà-grande. Di poi intraprese a dar lezioni di ballo e di scherma; e condusse in moglie una veneziana, di nome Chiara Stella Bettanini; dalla quale ebbe per primogenito Gio. Antonio, che, nato il 12 Maggio 1679, fu portato al sagro fonte nel successivo giorno 23, come si ha dal certificato del pievano di S. Silvestro al ponte di Rialto. Due mesi appresso, Francesco Ricieri trasportò la sua famigliuola a Bologna; e vi dimorò all'incirca per sette anni, esercitando l'arte d'istruire nel ballo e nella scherma. Nel frattanto ebbe parecchi altri figliuoli; e, per quel che sembra, viveva in molte strettezze. Tentò di migliorar fortuna; recossi da prima in Imola; poscia in Faenza: e fu in questa città che Gio. Antonio cominciò ad apprendere i primi rudimenti della musica dal conte Fabio Naldi.

Ma scorsi due anni, e così circa nel 1688, a cagione di un grave terremoto, il padre di Ricieri, preso da spavento, fuggì da Faenza insieme con la moglie e i figliuoli, e, toccata la città di Ravenna, per la via di mare si ricondusse a Venezia. Però vi fece breve sosta; chè, dopo appena un anno, divisò di stabilirsi a Vicenza.

Fu qui che Gio. Antonio potè proseguire nello studio della musica; e venne addestrandosi al canto sotto gli insegnamenti, prima di D. Giovanni Castelfranco mansionario nel Duomo di Vicenza, poi di un tal Pietro, del quale Ricieri non ricordò, o non seppe dettare, il cognome, e che qualificò per « tedesco di Baviera ». Prese qualche lezione anche da D. Matteo Za-

soli maestro di canto fermo nel coro della cattedrale Vicentina ([1]).

In seguito ebbe altri due maestri, sotto la scorta de' quali applicò alle discipline del contrappunto. Furono questi D. Domenico Freschi da Bassano ([2]) che allora teneva il magistero della cappella di Vicenza, e Paris Francesco Alghisi che poscia fu eletto ad organista e direttore della musica nel duomo di Brescia ([3]).

Durante questo tempo, Ricieri ebbe la sventura di perdere il proprio genitore, che morì lasciando in estrema povertà la famiglia.

Fu allora che Gioan Antonio decise di abbandonare la città di Vicenza, per recarsi altrove ad esercitare l'arte del canto. Due de' suoi fratelli presero servigio tra le milizie della Repubblica Veneta; una sorella fu accolta in un ritiro di orfane.

Intanto Gioan Antonio Ricieri, portatosi a Ferrara, si produsse cantando nell'opera che si dava al teatro Bonacossi durante la stagione di carnevale dell'anno 1700. Ed in qualità di soprano, prestò pure servigio nei concerti dell'Accademia di Santo Spirito; ma poco o niun vantaggio ne ritrasse. Avvegnachè nel luglio di quello stesso anno deliberò di prender dimora in Bologna; ove, essendo a que' tempi l'arte musicale tenuta in gran pregio, egli sperava di procacciarsi una posizione dicevole.

Il distinto musicista Gioan Battista Bassani, maestro nel tempio metropolitano di Ferrara, lo provvide di una commendatizia per l'esimio suo collega bolognese Giacomo Antonio Perti; nella quale, dopo aver significato che il Ricieri era costretto a partirsene da Ferrara « per non havere potuto essere satisfatto de' suoi denari che deve havere dall' Accademia dello

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H. N. 69.

([2]) Nella parte dell' Organo dell'opera 1ª. di D. Domenico Freschi, stampata in Venezia nel 1660 trovasi scritto di pugno del p. Martini che il Freschi era nativo di « *Bassano secondo il Sig Ricieri stato suo discepolo* ». Tale notizia non può revocarsi in dubbio; perocchè il p. Martini la dovette più volte raccogliere dalla stessa bocca del Ricieri (Bibl. del Lic. Mus. Scan. Z. N. 65).

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H. N. 66, pag. 233.

Spirito Santo, havendo servito la suddetta Accademia in voce di soprano » aggiungeva essere il Riccieri « un soprano che canta la sua parte franchissimamente, et è cantore di fatica; e qui in Ferrara per verità non è stato dispiacciuto, et à recitato il carnevale passato.... nell'opera dell'Ill.mo sig. conte Pinamonte »; proseguiva dicendo che il Ricieri recavasi a Bologna; « e forse si trattenirà qualche tempo, se ritroverà di essere impiegato nel cantare »; e che aveva ancora « altre habilità, mentre accompagna e scrive anche di cartella ». Finiva il Bassani la sua lettera col dire: « io lo raccomando alla protezione del sig. Perti mio caro, acciò si degni favorirlo conforme sentirà la sua habilità. » (1)

Perti, dal 1696, cuopriva l'ufficio di maestro della cappella di S. Petronio in Bologna. Però dal febbraio di codesto anno sino a tutto il febbraio 1701, e cioè per cinque anni, fu abolita e sospesa la cappella musicale della basilica. Mettendo a confronto la mercede che percepivano da prima i componenti della cappella con il salario che fu stabilito dippoi, parrebbe molto verosimile che ragioni economiche avessero determinato codesta riforma. In altre memorie trovo invece notato che la necessità di cospicui lavori per restaurare il tetto dell'edifizio rese indispensabile la sospensione di solenni festività, e quindi ancora delle musicali esecuzioni. (2).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. K n. 44 Vol. 2.

(2) Il canonico Ghiselli, accennando alla licenza data nel 1696 a tutti i componenti la cappella musicale di S. Petronio, da prima ne adduce per motivo il bisogno di moderare la spesa pel mantenimento della medesima; poscia sembra che la attribuisca invece alla necessità di provvedere con quel risparmio agl'ingenti restauri occorrenti per la chiesa. Così almeno si può argomentare dai due frammenti delle sue memorie che qui si riproducono: « *A dì 16 gennaro (1696) si fece la congregatione della fabrica di S. Petronio, e vennero in senso i fabricieri di licenziare affatto la musica tutta di detta chiesa adducendo per ragione il callo manifesto fatto dall'Entrate di detta Fabrica, e le spese necessarie da farsi pel mantenimento della medesima; ma una tal risolutione puoco decorosa, et alla Chiesa medesima, et al Paese, non hebbe tutto l'applauso, e fu mal sentita da tutti; essendo che la cappella di S. Petronio era qualificata e famosa non solo qui ma fuori alle Città Straniere e parve che*

Ad ogni modo, è certo che il Perti accolse di buon grado la raccomandazione. Riordinatasi infatti la cappella di S. Petronio nel 1701, si scorge che Gio. Antonio Ricieri vi fu ammesso col 1.° marzo di quell'anno in qualità di cantore soprano ([1]).

Nello stesso anno 1701 fu aggregato il Ricieri all'Accademia Filarmonica di Bologna tra i virtuosi di canto. Poi, avendo presentato per saggio di sua perizia nel contrappunto un *Domine* a 4 voci in istile fugato, nel 17 maggio 1704, fu promosso all'ordine de' maestri compositori ([2]).

Per le festività annuali dell'Accademia, e per altre esecuzioni di musiche sagre, ebbe egli modo di darsi a conoscere quale compositore esimio, sia per la vaghezza dei pensieri melodici, sia per la singolarità dell'artificio contrappuntistico. Più volte gli fu affidato l'incarico di porre in musica cantate ed oratorii, che si eseguirono specialmente nella chiesa della Congregazione di S. Gabriello, presso la quale Ricieri teneva l'ufficio di maestro. Infatti nel 1713 produsse il *Difensore della*

avessero potuto riformarla e restringerla e in numero di musici, e nelle provisioni, ma non abbolirla, tanto più che il male proveniva dalla cattiva condotta de' fabbricieri medesimi, per voler dare delle provisioni esorbitanti.... Fu però creduto, che questa licenza fosse data a tutti i musici in universale per non mostrare parzialità ad alcuno e per mettersi in libertà di scegliere il numero che si vorrà e darle provisioni più limitate... » (Bibl. dell'Univer. di Bologna: GHISELLI. *Memorie mss.* tom. LVIII, pag. 41 e segg). In altra parte però lo stesso Ghiselli espone quanto segue· « *31 agosto (1696). Radunatisi li signori fabricieri di S. Petronio elessero improvisamente maestro di cappella di quella Basilica Giacomo Perti con provisione di dieci scudi il mese e la casa. Licentiarono il sotto-maestro Piero Antonio Fontana, et il maestro di scuola del canto Bascherotti, che rimasero al servitio quando furono licentiati tutti gli altri, come si disse altrove, e fu giubilato con tenuissima provigione l' Aresti primo organista, e ciò per risparmiare denari atteso la gran spesa che dovevasi fare nel rissarcimento già principiato delli soffitti delle due navate laterali* » (op. cit. t. LVIII, pag. 681).

([1]) Archivio di S Petronio — Armadio G; secondo scaffale, n. 4. — *Mandati dal Gennaio 1695 a tutto l' Aprile 1729.*

([2]) Arch. dell' Acc. Filarm. *Notizie sopra l' Accademia de' Filarmonici.* Ms. II. Catalogo degli aggregati con le notizie ad essi spettanti estratte dalla cronologia: al n. 383.

fede, che fu poi ripetuto del 1719 nella chiesa della Madonna di Galiera (¹). Tre altri oratorii musicò nel 1713 '14 e '16 (²); e senza dubbio avrebbe potuto procacciare a sè medesimo uffici ragguardevoli ed estesa rinomanza. Ma pur troppo la sua inclinazione a censurar con parole mordaci l'opere altrui, la stranezza e la bizzarria delle sue maniere, gli vennero man

(¹) Il Difensor della Fede. *Oratorio da recitarsi nella Chiesa della Congregazione di S. Gabriello alli 19 di marzo 1713. Poesia del sig. Ugo Maria Nini, musica del sig. Gio. Antonio Rizzieri detto il ferrarese Accademico Filarmonico. In Bologna, 1713. Nella Stamperia delli Peri; all' Insegna dell' Angelo Custode, in-8 picc.* » Si riprodusse nel marzo del 1719 in Bologna nella Chiesa de' PP. di S. Filippo Neri detta della Madonna di Galiera. (Biblioteca del Lic. Mus. n. 4574 e '75.)

(²) « La nascita di Gesù Bambino. *Cantata divisa in due parti da farsi nella Chiesa della Congregazione di S. Gabriello la sera del santissimo Natale dell' anno 1713. Musica del sig. Gio. Antonio Rizzieri Accademico Filarmonico, e Maestro di Cappella di detta Congregazione. In Bologna nella stamperia delli Peri 1713 in-8. picc.* (Biblioteca suddetta n. 4576).

« La tentazione d'incredulità *ch' ebbe S. Caterina da Bologna circa l' ammirabile mistero dell' Eucarestia, ed il raro privilegio da essa di poi ricevuto di vedere, ed intender l' arcano sublime della santissima Trinità ecc. Poetica espressione da cantarsi nella Chiesa della Congregazione di San Gabriello la sera delli* XI *marzo, domenica fra l' ottava della medesima Santa, a cui viene in segno di particolar devozione umilmente dedicata l' anno corrente 1714. Musica del sig. Gio. Antonio Rizzieri Accademico Filarmonico, e Maestro di capella di detta Congregazione. Poesia del sig. Dottore Gio. Battista Neri. In Bologna 1714. Nella stamperia di Gio. Pietro Barbiroli, sotto le scuole alla Rosa, in 4.* » (Bibl. sudd. n. 4577).

M'è parso conveniente di riferire in questa, e nell'altra precedente nota, i titoli degli oratorii posti in musica dal Ricieri, trattandosi di composizioni non mentovate dal Fetis, ed ignote anche agli altri bibliografi musicali.

« Il Core Humano *combattuto da due amori divino e profano. Poesia del sig. Dott. Gio. Battista Neri. Musica del sig. Gio. Antonio Rizzieri, da cantarsi nella chiesa della Congregazione di S. Gabriele,* nella quaresima dell' anno 1716 in 4. » (Fantuzzi, *Notizie degli Scritt. Bologn.* Tom. VI pag. 157, e 158). Questo è il solo componimento citato dal Fétis nell' articolo sul Ricieri. Veggasi pag. 32 nota 1 del Cap. II.

mano scemando la estimazione, ed alienarono da lui gli animi de' colleghi. Una volta nella chiesa di S. Marino stava egli dirigendo una sua musica; ad un tratto, in un attacco fugato, uno de' cantori non entrò a tempo: Ricieri andò sulle furie; e con atto disperato, levatasi di testa la parrucca, la scaraventò fra mezzo al devoto popolo, che assisteva ai divini officii (1).

Altra volta, nell' incontro d' una musica solenne composta e diretta da un suo discepolo, trovandosi egli tra gli esecutori, faceva gesti di disapprovazione e proferiva parole di biasimo; quand' ecco al finire d' un pezzo, che riportò l' unanime plauso degli ascoltanti, interrogato che gliene paresse « sfrontatamente, e senza riguardo, nè al proprio, nè all' altrui decoro rispose: questo è buono; ma è mio. » (2) Mentre ciò non era altrimenti vero.

Cotesto suo malvezzo più tardi lo espose alla umiliazione di vedersi scacciato dal seno dell' Accademia Filarmonica. Fu radunato un consiglio segreto che investigò e riferì circa le accuse mosse contro Ricieri. E l' Accademia, in plenaria seduta del 2 luglio 1716, deliberò di escluderlo per sempre. Fra i non pochi addebiti, che furono comprovati nel riferimento del consiglio, e che cagionarono la sua espulsione, vi fu pur questo.... « 6°. per havere con indicibile audatia non solo sparlato contro il moderno Principe (intendevasi, il presidente ultimamente eletto) con positivo di lui strapazzo, ma anche contro le stesse savie dispositioni statutarie; et in somma essersi sempre in tal guisa diportato che per di lui cagione in conto alcuno si è potuto nè si può mantenere la pace fra gli Accademici et il buon ordine di detta Accademia. » (3).

E convien credere che nella precitata relazione poco o nulla vi fosse di esagerato circa il contegno assai molesto del Ricieri; dappoichè vi appose il proprio nome anche Giacomo Antonio Perti di animo mite ed onesto, e che in altri incontri gli si era mostrato favorevole.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H H, n. 6 pag. 13.

(2) Bibl. sudd. Sc. H H, n. 6; pag. 9.

(3) Arch. dell' Accad. filarm. *Verbali delle Sessioni.* Vol. II pag. 96 e seguenti.

Sul volgere del 1722 una insperata fortuna si presentò a Ricieri. Ebbe invito di recarsi in Polonia a prestar servigio quale maestro di cappella presso il conte Stanislao Matteo Rzewski, generale dell'esercito. Un figlio di detto conte, ed il suo governatore Martino Wissigottha Kawiecki, trovandosi a Bologna, nel dì 24 novembre 1722, stipularono col Ricieri un formale contratto. Gioverà forse riprodurre qualcuno de' patti fra essi convenuti, acciò si abbia un concetto delle retribuzioni assegnate in que' tempi ai musicisti, ed anche si conosca alcuna delle strane condizioni imposte dal Ricieri. La scrittura ne apprende come i due polacchi «.... fecero sborsare per regalo e caparra del presente accordo, e perchè il sig. Ricieri potesse, col meno suo incomodo, provvedersi del bisognevole, scudi quaranta da giulii dieci romani l'uno, quali confessò aver ricevuti. Ora in nome di sua Eccellenza.... s'obbligano e promettono al sig. Ricieri di darli la provvigione mensuale di scudi venticinque romani da giulii dieci come sopra ogni mese.... inoltre di darli in Polonia il quartiere con mobili necessari, tavola mattina e sera, ed un pò' di vino ». E sin qui s'intende, e sta bene. Ma è singolare ciò che vi s'aggiunge: « di più fargli ogn' anno un vestito di panno d' Olanda fornito di tutto punto. Li viaggi d'andare in Polonia, e caso dovesse ritornare in Italia, promettono di farglieli fare in calesse, e mai a cavallo ». (1) Condizione questa assai singolare, e, per quell'epoca, bastantemente difficoltosa.

Della sua andata e del suo soggiorno in Polonia, Ricieri lasciò memoria in una specie di appendice alla *Istorica narratione* già più sopra accennata.

Parrebbe che egli avesse potuto e dovuto raccoglier qualche notizia interessante circa lo stato della musica presso que' popoli; ricordare alcunchè dei teatri e degli spettacoli; tener nota almeno delle composizioni ch' egli andava producendo e degli artisti che le eseguivano.

Invece, vuolsi avere un'idea delle cose che gli parvero meritevoli di uno speciale ricordo?

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H n. 66.

Dal racconto delle sue venture, quasi sempre di poco o niun momento, e talvolta anche disdicevoli, ne riprodurrò due sole, trascrivendole con gli stessi errori di elocuzione e di ortografia, con cui il Ricieri ebbe a dettarle, per non toglierviquell' impronta di originalità che ne costituisce il maggiore, anzi l'unico pregio. Così egli narra un incidente occorsogli in circostanza di un servigio funebre per un dignitario polacco: » a Christian Pole in Russia, che vuol dir campo christiano, città d'un altro Potoschi, fossimo mandati dal padrone; ove si fece un gran funerale, e si fece tra andare e tornare un viaggio di 300 miglia italiane. Et per il viaggio, arrivassimo in un luogo, ch' io non mi ricordo il nome, morti di fame; et non v' era nulla da mangiare, et eravamo in trenta persone. La nostra fortuna fu l' havere un virtuoso nobile detto sig. Casimiro Drewonowschi, secondo soprano, il quale andò subito a cavallo, portandosi alle case de' nobili per la campagna, quale trovò pane, formaggio, e delle carni porcine, et una barilla di birra, ove ci reficiassimo un po'; et il maestro Ricieri tirò una imprecazione verso dei palatini Polacchi con queste parole: prego il cielo che nessun palatino muoia mai più sino al dì dell' universal giudizio. Qual cosa fu detta al padrone, ch' ebbe a crepar di ridere; il quale donò al Ricieri 6 ungheri d' oro ». [1]

Altro episodio della sua vita in Polonia viene ricordato dal Ricieri in questa guisa: « nella campagna di Mislowa, si accampammo con tutta la Corte sotto le tende. Per una lite civile che pendea tra il gran generale Rzweski et il Palatino di Chiovin, et era più di quattro anni che li sudditi dell' uno e dell' altro si andavano uccidendo; et eran morti più di cinquecento persone per andar a far legna, pretendendo d' esser padroni e li uni e li altri, essendo il paese scarso di boschi. Una notte fossimo sorpresi da un orribilissimo temporale con lampi, tuoni e saette, acqua e tempesta; et il povero Ricieri era in letto dove li spruzzi dell' acqua (erano) sí veementi che passavano il piccolo padiglioncino, ov' era sotto; et si bagnò tutto che parea quasi annegato con una paura, che chiamava quanti

[1] Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 66 dopo la pag. 178.

santi erano in paradiso. In quella notte si riversiorno molti padiglioni con una grandissima ruina. Di lì a poco, doppo aver visitato il bosco, bisognò dar la sentenza al mio padrone, tenendo un piede sul confine dell'uno et un altro piede sul confine dell'altro, essendo a cavallo d'un picciol fosso con tutti due li piedi, cosa curiosa da vedere. Fu data la sentenza; ma non piacque al Palatino di Chiovin. E bisognò portarsi a Ripna, bruttissima villa, dove si tornò a riassumere la lite; ma indarno. Ora con quest'occasione ci portassimo a Tarnomda, ove più volte si fece la musicha alla presenza del gran generale Signoski, quale regalò d'un nobilissimo pranzo da pesce tutta la capella con vini preziosissimi; et tra l'altre Ricieri fu regalato d'una bottelia di vino di Toccai di 30 anni; et un bichiero e mezzo in circa li fece chiapar una scimona (1) spaventosa, con un grandissimo gusto del padrone, e del gran generale Signoski, e di tutta la nazione polacca. Ma vi volle pazienza, e andare a dormire. » (2).

La sola annotazione, che, a parer mio, possa aver qualche interesse e pel Ricieri e per la storia dell'arte, è la seguente: « a Lubomla, città nei confini della Polidria, ove l'inverno risiedeva il gran generale della corona conte Matteo Stanislao Rzewski, Ricieri fabricò un teatrino con sue mutazioni di scene; fece due opere in poesia e in musica; la prima in pastorale intitolata: *l'Inganno punito;* la seconda *l'Imeneo preteso.* » (3) Veramente dal modo, con cui il Ricieri si esprime, parrebbe doversene arguire che egli fosse pur l'autore della poesia di codeste opere. Ma giova sperare che per mera improprietà di linguaggio possa sorgere un tale supposto. Altrimenti se dalla prosa del Ricieri si può formar giudizio su ciò che sarebbero riusciti i suoi versi, v'è da credere che ne avrebbero sentito strazio perfino le orecchie di que' buoni polacchi. Degli accennati lavori teatrali non è rimasta veruna traccia, all'infuori del ricordo che ne fece il Ricieri con le parole più sopra riportate.

(1) Equivale a *sbornia;* stato di ubbriachezza.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H n. 66, pag. 198.
(3) loc. cit. pag. 203.

Ma nè anche il soggiorno di Polonia potè a lungo far contento il Ricieri. Dopo quattro anni, e così nel 1726, egli ritornò a Bologna. Eppure, a quanto sembra, egli vi aveva lasciato desiderio di sè. Un amico, Stefano Jarosszwiez, addetto pur esso al servigio del conte, nel 29 gennaio 1727, così gli scriveva: « Sua Ecc. riverisce Vossignoria, e prega che non si scordi di lui, riposando qualche anno nella sua cara patria e bella Italia, e poi tornare ancora. » (1)

Ricieri, che, prima di partir da Bologna, ebbe bisogno gli fosse dato alcun po' di danaro, onde rimpannucciarsi, ritornò invece in Italia provvisto d' un discreto gruzzolo di monete. Un altro suo amico, Casimiro Drewonowski, con lettera del 3 settembre 1727, dicevagli: « godo in sentire che lei abbia impiegato così bene il suo danaro in una bellissima casa. » (2)

Il conte Rzewski desiderò che il Ricieri, sebben lontano, gli componesse un dramma in musica. E lo Jarossewiez, nel 16 marzo 1728, intrattenendosi di ciò per lettera col Ricieri, gli andava significando i desideri del benigno mecenate: « circa l'opera.... S. E. vorrebbe, che sia bel libretto, belle parole, vago, maestoso, e pieno d' accidenti; con due parti, o per dir meglio, personaggi buffi, che già sarebbero il Paprocki ed un ragazzo spiritoso che farebbe da donna, che ha una voce acuta, ma non è agile. » (3)

Non mi è noto qual fosse lo scrittore che si prestò pel Ricieri a verseggiare il dramma. Però il manoscritto del libretto tuttora esiste; e porta per titolo « *Armidoro* », ma senza indicazione alcuna dell' autore (4). Certamente la poesia, sebbene di niun pregio, non può esser parto della penna di Ricieri. Nè pure io so se si tratti dello stesso dramma *Armidoro*, composto dal Castoreo, e musicato dal Cavalli, che era già stato rappresentato in Venezia sin dall' anno 1651 (5). Ciò che v' ha

(1) loc. cit. pag. 220.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H. n. 66 pag. 211.
(3) loc. cit. pag. 215.
(4) Bibl. del Lic. Mus. n. 7504.
(5) Alacci. *Drammaturgia,* accresciuta e continuata fino all' anno MDCCLV. Venezia 1755 pag. 114.

di notevole nell'*Armidoro* del Ricieri, e che darebbe ragione a supporlo scritto appositamente per la circostanza, si è che vi figurano appunto due personaggi faceti, un servo cioè ed una damigella di Corte, ai quali sono specialmente affidati gl'intermezzi di genere giocoso. Di tal guisa sarebbe stato puntualmente adempiuto il desiderio del conte Rzewski, che bramava vi fossero due parti comiche, ed avea fatto conoscere al Ricieri quali ne sarebbero stati gli esecutori.

Ricieri si pose al lavoro con tutta alacrità; e nell'agosto 1728 la composizione dell'opera dovea già essere a buon punto; giacchè lo stesso Jarossewiez, con lettera del 22 di detto mese, lo avvertiva che « in breve tempo.... V. S. riceverà quaranta ungheri mandati per lei da S. Ecc.... V. S. poi sigillerà la sua opera insieme con il libretto, e sopra metterà tal inscritto: in mano di Sua Eccelenza ecc. » (1)

Difatti da una ricevuta in data 30 ottobre 1728, appare che Ricieri avea già consegnato in Bologna a tal Carlo Salaroli « un involto di carte legato e sigillato diretto all'eccel. del gran generale di Polonia » dichiarando che conteneva un'opera da lui composta per commissione di detto signore « quale (dice il Salaroli) terrò presso di me sino che vi sarà l'occasione di spedirla in Polonia. » (2)

Fu spedito l'involto? giunse l'opera del Ricieri a destino? Lo ignoro. Quello che puossi con molta probabilità supporre, si è che l'*Armidoro* forse non ebbe neppur l'onore di una rappresentazione. Giacchè il conte Rzweski cadde malato in quel frattempo; e nel 20 novembre 1728 Jarossewiez da Leopoli scriveva al Ricieri: « Sua Eccellenza è già morto. » (3) A tale annunzio Ricieri chiudeva le sue memorie, mestamente segnando: « morì il gran generale, e terminò la fortuna di Ricieri in Polonia. » (4)

Trascorsero pochi anni, e, fosse per desiderio di quiete, o per altra ragione qualsiasi, il fatto si fu che Ricieri improvvi-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H. n. 66, pag. 206.
(2) loc. cit. pag. 205.
(3) loc. cit. pag. 231.
(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 66 pag. 203.

samente deliberò di andar ne' frati. Prescelse la regola francescana del terz' ordine ed il convento detto della Carità in Bologna. Se ne hanno le prove in una lettera che il Priore di cotesto convento, nel primo di giugno 1732, indirizzava al p. Martini per significargli che avea « determinato di chiamare la congregazione conventuale dimani dopo pranzo, che è lunedì 2 del corrente, su le ore 20 per fare accettare in religione il sig. Ant. Ricieri. » ([1])

Non credo che i consigli del p. Martini abbiano influito per nulla su questa determinazione di Ricieri; credo bensì che Martini, per la sua bontà, debba aver avuto qualche pensiero e sofferto qualche molestia, affine di togliere di mezzo le difficoltà ch' erano sorte. E lo deduco da ciò, che nel carteggio Martiniano ho potuto rinvenire un foglietto autografo del Ricieri, in cui pone le condizioni per la sua accettazione nel convento, fra le quali è singolare questa « si desidera... cena doppia ... e d'essere vestito dell' abito religioso in capellina per risparmio delle candele » ([2]); ed ho pur rinvenuto la sopra citata lettera del priore della Carità, nella quale, dopo aver eccitato il Ricieri a risolversi « e così finire le discussioni e nella Carità e fuori » termina supplicando il p. Martini « a condonare gl' incomodi » arrecatigli. ([3])

E così Ricieri, a 53 anni fu frate! Ma per brevissimo tempo; chè dopo neppur tre mesi di noviziato, spogliò la tonaca, e tornò ad essere il musicista avventuriero di prima.

Bologna non poteva più essere città adatta per lui. ([4]) Se ne allontanò; e nel 12 marzo 1733 lo si trova già pervenuto a

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 69 pag. 83.

([2]) Bibl. sudd. Sc. H, n. 66, pag. 208.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 69, pag. 83.

([4]) Di fatti il cronista Barilli, alla data del 3 settembre 1732, stimò opportuno di far questo ricordo: « *L'accreditato musico Gio. Antonio Rizzieri che mesi sono pigliò l'abito francescano del terz' ordine è stato licenziato da quel superiore pel riflesso che il medesimo nel vestire l'abito religioso non si spogliò de' termini di musico; ciò ha dato motivo a critici poetici di fare composizioni su tale affare.* » (Bibl. dell' Univ. di Bologna: *Cronica ms.* del Barrili; t. vi, c. 71 v: vedasi ancora C. Ricci. *I Teatri di Bologna*, ecc. Append. i; pag. 437.)

Venezia. Di là scrive al p. Martini: « compatirà se io partii da Bologna, senza darle l'ultimo addio; e questo fu fatto per non smergolarle ([1]) avanti li suoi occhi, nel lasciare un amico della sua qualità ». E, dopo aver descritto il fortunato viaggio che ebbe, deplora il suo stato, e si rivolge a Martini, acciò lo voglia assistere: « per tanto la prego conservarmi il suo amore col pregare Iddio per me; et se le capitasse o sapesse o scoprisse qualche cappella che si potesse campare, si ricordi avvisare il povero Ricieri abbattuto dalla cattiva fortuna; nel tempo che dovrebbe riposare, ora conviene che vadi peregrinando per il mondo. La ringratio di tutte le finezze et cortesie et incomodi che lei ha sofferto per me ». Indi gli porge notizie sul concorso aperto per il posto di maestro della cappella ducale di S. Marco, al quale si presentavano competitori il Lotti, il Polarolo, ed il Porpora; gli parla delle musiche eseguite all'ospedale della Pietà, censurando lo stile de' compositori, e facendo elogio alla esecuzione istrumentale: « se vostra paternità sentisse otto putte che suonano il violino, cosa che fanno stordire; et fanno vergogna a chi si sia professore; et ebbi un gran piacere. » ([2])

Da Venezia passò a Padova. È risaputo come in quest' ultima città, durante la prima metà del secolo scorso, ebbe ad iniziarsi un movimento di riforma nel sistema dell' armonia. Il padre Francesc' Antonio Calegari, maestro di cappella nella basilica del Santo sin dal 1722, avea, se non sviluppata completamente, ideata però e formata una teoria sui *rivolti*, quando non ancora era comparso in Francia il trattato di Rameau, che parecchi anni dopo fu conosciuto in Italia, e solamente nel 1736 pervenne a notizia del Calegari. ([3])

([1]) È vocabolo tolto dal dialetto bolognese: *smerglàr*, che significa: *piagnucolare*, piangere sommessamente e noiosamente.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117, pag. 147.

([3]) Mi riserbo di addurre in appresso prove e documenti per dimostrare la verità di questa mia asserzione. Per ora credo che basti riferire il seguente brano d'una lettera, che nel 22 marzo 1763 Vallotti dirigeva al p. Martini: « *Quanto al p. Calegari* (così scriveva il Vallotti) *la posso assicurare, ch' egli aveva di già stabilito*

Il padre F. A. Vallotti, che fu dapprima allievo, poscia successore del Calegari nel magistero della suddetta basilica, compì la impresa iniziata dal suo maestro, e dettò un trattato secondo i principi d'un nuovo sistema d'armonia, del quale la sola prima parte fu data alle stampe. (1) In quel torno di tempo, anche il celebre suonator di violino Giuseppe Tartini, dimorante in Padova, siccome *capo del concerto*, ossia dell'orchestra, nella cappella Antoniana, faceva studi e ricerche intorno ai principi fondamentali della scienza armonica. (2)

Parvemi indispensabile premettere codeste avvertenze, acciò che meglio si possa comprendere il senso di una lettera, che il Ricieri mandava da Padova al p. Martini. È un documento curiosissimo; nel quale Ricieri riferisce un colloquio, e direi quasi, una disputa, che intervenne tra lui ed il padre maestro Vallotti; ed in pari tempo porge qualche ragguaglio ed esprime il proprio giudizio intorno alla scuola degli armonisti riformatori. Trascriverò quasi per intero la lettera, onde si vegga che il Ricieri, se per una felice disposizione naturale era riuscito eccellente nella musica pratica, poco o nulla valeva nella parte teorica, forse per difetto di metodo e di coltura.

Ecco, senza più, la lettera: « Padre mio amorevoliss. Li facio sapere che mi ritrovo hora in Padova mezzo amalato si per la mutazione dell'aria come ancora della stagione. Voglio fare una scorsa sino a Vicenza per vedere una mia sorella et

i suoi principi avanti che M. Rameau dasse alla luce il suo Trattato; nè a lui era noto questo Autore, e sarebbe forse morto senza averne notizie, se io non glielo avessi fatto vedere in Venezia nel 1736 in circa. Oltre di che, se convengono ambidue nel sistema delle consonanze, non convengono certamente nel sistema delle dissonanze ecc. » (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 8, pag. 31).

(1) Vallotti; *della Scienza teorica, e pratica della moderna Musica. Libro Primo.* In Padova MDCCLXXIX, appresso Giovanni Manfrè. I materiali raccolti dal Vallotti per la continuazione dell'opera esistono in manoscritto autografo nell'Archivio musicale della Basilica di S. Antonio in Padova.

(2) In appresso il Tartini pubblicò l'opera: *Trattato di Musica secondo la vera scienza dell'Armonia.* In Padova MDCCLIV nella stamperia del Seminario.

poi ritornerò a Venezia. Hora ho ricevuto una visita del Padre M. di Cappella del Santo, et doppo vi fui a restituirla. Dopo varij discorsi, ebbi l'honore di vedere una sua compositione, dove io l'ammirai; dicendomi ch'esso havea abjurato l'uso comune e la scuola ordinaria, dove si suole da tutti gl'huomini di tal proffesione operare conforme le buone regole fondamentali. Io li risposi che ammiravo grandemente lo spirito e l'ardire; e li chiesi se il numero della sua opinione era grande di seguaci. Mi rispose che erano soli num. 4, il p. Calegari, Saratelli, Tartini et esso lui. Io li risposi che il numero era poco; et che il mio numero erano migliaia. Dove che non so chi di noi la vincerà. Perchè esso adduce, come gli eretici, ragioni che convincono teoricamente. Ma di due cose unite insieme, dice bene per una; ma nell'istesso tempo distrugge l'altra; talchè indovinala grillo. (1) Nel sonarmi che fece uno de' suoi passi nel cembalo, osservai che, nella parte del basso che non formava fondamento, egli vi aggiuntava di sotto una terza o una quinta, quale veniva poi a terminare la lite. Io risposi subito: ma dov'è questo *a-la-mi-rè* qui nella partitura? Io non lo veggio! perchè ogni qualvolta vi sii questo, è terminata la lite. Egli me lo mostrò nel soprano o nel contralto che si fosse. Ma io dicevo che quando il basso cantava *a-la-mi*, et il contratto *a-la-mi-rè*, era una quarta et che non faceva fondamento alcuno; ma che *a-la-mi-rè* posto di sotto faceva allora fondamento. Mi disse che il Palestina lo aveva praticato; et io risposi che il Palestina haveva praticato di far quattro o cinque quinte dietro la fila; ergo dunque si potè fare? Viddi che principiò a riscaldarsi, et io con bella maniera. mi levai. Hora se lei sentisse tali armonie, li dico che hanno dell'aspretto et non nobilitano niente; et chi ha da cantare pone sempre il piede sull'incertezza o in sul falso. Io per tanto sono ogni giorno visitato da tutti questi virtuosi, che da me stesso stupisco, e dico: guarda se sono come quelli di Bologna, che non mi guardavano inverso; et con tutto ciò che guardo il letto, io son

(1) È un modo di dire, che si usa allorchè hassi alle mani cosa difficile ad essere intesa e spiegata.

sempre attorniato dalli medesimi ogni giorno. Arrivò poi da me il sig. Antonio Cortona primo organista del Santo a spassionarsi con me, et mi disse haver convenuto studiare un'altra maniera di sonare, perchè le sue prime buone regole, che havea appreso, non erano più atte sotto il suo mastro per sonare l'organo. Et io li risposi che era stato necessario il far questo, perchè tutte le consonanze e dissonanze erano risolute col c... in su; et esso diede in un gran scoppione di riso e mi confermò il tutto. (La prego a tener in petto queste cose per non mi dar pregiuditio per l'amor di Dio; perchè sento che a Bologna sono malvolsuto e odiato); perchè quelli di lei copisti sono quelli che van contando fuori il tutto quel che si fa da lei e che si dice... Hora li dico che il Tartini è uno di quelli che à condisceso al p. Calegari per politica; ma pare che voglia tornare alla nostra parte. Tutte le ragioni del Calegari e suoi seguaci sono fondate sopra alla speculativa, più da letterato che da musico compositore. E chi non havrà studiato di speculativa letterata, non potrà rispondere alle loro ragioni. Voleano tirar dalla loro parte il Lotti; ma egli non ha voluto saperne nulla; et per questo è tenuto appo loro per un asino... Hora per tanto Vostra Paternità stia ben avvertita e guardi bene, venendo l'occasione, al fatto suo; chè spero non li caveranno il piede, se non sporco d'ignoranza e temerità troppo presuntuosa, perchè è un levare la luce al sole [1]. Mi raccomando alle sue sante orationi... Padova alli 000, io non lo so, Marzo 1733... Gio. Ant. Ricieri ». [2]

Ad onta delle dimostrazioni di stima prodigategli dai musicisti padovani, Ricieri si restituì al più presto in Venezia, ricercando premurosamente opportunità e modo di potersi impiegare. Sembra che Martini gli avesse suggerito di adoperarsi, ond'essere eletto alla cappella di Brescia, rimasta in que'giorni vacante per la morte del suo maestro Alghisi; giacchè, con foglio del 14 aprile 1733, Ricieri rispondevagli di questa guisa:

[1] Avrò modo di far conoscere, a tempo opportuno, quanta fosse la stima che il Martini professava al padre Vallotti; ed in qual conto tenea i suoi principii e la sua dottrina.

[2] Bibl. del Lic. Mus. Sc. L. n. 117, pag. 147 e seg.

« Io non mi son mosso di nulla, sapendo che alle volte bisogna far da organista; et io non voglio accudire a simile impresa. Qui in Venezia vacava il posto delle putte dell' Ospitaletto lasciato dal Polarolo, per le grandi insolenze da esse commesse al detto signore. Io le ho udite; sono tutte voci grasse e non dilettevoli, incontentabili, et difficilissime da contentarle, e non fanno un scagnio [1]; io scappai via a mezzo il *Dixit;* tutte compositioni da baccano, lascive, indegne, cosa che mi sono affatto scandalizzato, degne d' essere scomunicate e brusiate in mezzo una piazza per le mani del boja.... Onde V. S. consideri che quando Ricieri non habbia occasione di poter farsi honore, sarà difficile abbracciare così alcun impegno; et a me sarebbe più giovevole un picciol luogo et operarvi con pace, che una gran città, e vivere in guerra.... ». [2]

In altra lettera, scritta da Venezia il 24 aprile 1733, Ricieri, dopo aver narrato al p. Martini un colloquio avuto con Benedetto Marcello, gli partecipava le speranze che nudriva in mezzo alle sue disavventure: « ho ricevuto l' honore di riverire Sua Eccellenza il sig. Benedetto Marcello, quale mi ha fatto un mondo di finezze, et vuole ch' io vadi a pranzo da lui; ma tutto mutato da quello che è stato per il passato, e fa una vita da santo; et mi ha donato un libro di poesia sacra, ma veramente sublime, fatto da esso. Mi ha poi domandato varie cose sopra l' Accademia de' Filarmonici. » E sin qui nulla di più irreprensibile del racconto fatto da Ricieri. Ma purtroppo, proseguendolo, egli non seppe rattenersi dallo sfogare il suo astio contro un antico suo scolaro, Angelo Antonio Caroli, pur esso membro dell' Accademia; ed ironicamente soggiunge: « li ho risposto che il più bravo fra tutti è il Caroli, essendo bravo

(1) Credo che cotesta frase debba interpretarsi nel senso che le esecuzioni musicali dell' Ospitaletto attiravano pochissima gente; cosicchè non v' era d' uopo di distribuire alcuna seggiola *(scagnio)* a coloro che intervenivano. Anche Benedetto Marcello nel *Teatro alla moda* adoperò nello stesso significato la parola *scagnio* là ove disse: « *Affitta scagni e palchetti faranno... credenza a protettori di virtuose* ecc. ». (op. cit. Venezia, 1887; pag. 122).

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 66. pag. 233.

musico, bravo organista, et un compositore, che in oggi Bologna non ha uguale, e che fa tutte le faccende di Bologna, stimato infinitamente da cuochi, staffieri, servitori, e strazzaroli, et ancora da qualche musico; tra quali è il Castellari, che canta così egregiamente il basso, essendo il suo protettore ed assistente in tutto e per tutto. (Non crederò d'haver questa volta parlato male di nessuno). Onde mi rispose sua Ecc. che non li haveva mai sentiti nominare nè l'uno nè l'altro. Si mutò poi discorso, dove si fece menzione di Vostra Paternità, et della discussione che passava per il consaputo canone dell'Animuccia ([1]); dove havrei caro sapere qualche cosa per poter avvisare sua Ecc. ». Chiude la lettera dicendo: « sono stato a veder l'Arsenale; il giorno di S. Marco andrò a vedere il gran pasto del Doge che fa a tutti li magistrati della città; e mi vado sollevando così dalle angustie della mia sfortuna sin tanto che piacerà a Dio di sollevarmi ».

Però la parte più singolare di questa lettera, e che dà a conoscere sotto un nuovo aspetto il carattere eccentrico di Ricieri, consiste nel poscritto, al quale ei fa precedere queste due avvertenze dirette a Martini: « la prego tener in petto ogni cosa »; e poi: « vi sono molte pignatte che vanno bollendo al fuoco, ma occultamente, e con decoro ». Indi viene il poscritto: « io mi sono confessato del sfratismo (sic!); et tutti li confessori mi hanno detto non essere stato volontà del Signore; et che io non abbia alcun scrupolo, et che non ci pensi nulla, et che ho fatto bene; et se loro mi havessero conosciuto, mi havrebbero dissuaso da tale risoluzione. Io faccio fare di molte divozioni da de' buoni religiosi et religiose, et da altre buone anime; et, per quanto mi ha detto mia cugina, tutti li predicono buon esito; parimenti molti astrologi, senza ch'io mi faccia strologare, al solo vedermi, hanno detto che io sono uscito da dove io era per occulte malignità et grandi invidie, et che ben

([1]) Qui il Ricieri allude alla controversia che in allora agitavasi fra il padre Martini e D. Tommaso Redi a proposito della risoluzione del famoso canone di Animuccia; controversia della quale avrò ad intrattenermi in altra parte di questo libro.

presto sarei esaltato, e mi sarei acquietato. Onde la prego a non mi abbandonare con le sue sante orationi » (¹).

Dubito assai che le previsioni degli astrologi abbiano potuto avverarsi. A me almeno non è riuscito di trovar memoria sul luogo, nè sul modo, in cui Ricieri passò gli anni dal 1733 al '37. Soltanto havvi un documento, dal quale puossi congetturare che nel 1738 egli avesse fatto ritorno, e si fosse già novellamente stabilito a Bologna. Ed è un esemplare a stampa del testo di un oratorio, che egli pose in musica nel suddetto anno, e che fu eseguito in Castel S. Pietro, grossa borgata della provincia di Bologna (²).

Le lettere del Ricieri dimostrano come egli, per parte del p. Martini, era sempre stato fatto segno a dimostrazioni di amorevolezza e di stima. Era mai da credersi che ne lo avrebbe rimeritato con la maldicenza e l'ingratitudine? Eppure così avvenne. Lo scritto autografo del Martini, ch'io vado a produrre, ne porge pur troppo la prova. Traspare da esso tutta la mitezza di animo del buon p. Martini; ma vi si scorge eziandio l'impronta del suo giusto risentimento per l'offesa recatagli da chi gli era stato maestro e gli si protestava riconoscente amico. Lo scritto è del 26 luglio 1740; e Martini rivolgevasi a Ricieri con queste parole: « Da più parti mi viene riferito essersi sparsa voce, di non aver io risposto ad una fuga, la quale tempo fa, con somma bontà, mi fece il piacere di portarmi fino alle stanze; e quello che più mi rincresce, egli è d'essere stato Ella quello stesso, che ha detto di non aver io alla medesima fatto risposta. Io non voglio persuadermi, che Ella abbia potuto in pregiudizio d'un suo scolare spargere ciò, che, a mio parere, in verun conto poteva Ella asserire. Comunque però siane il fatto, o è egli vero, che ciò abbia detto, o no. Se no, Ella ben

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117, pag. 149.

(²) Il Sacrificio d'Isacco. *Oratorio a quattro voci da cantarsi nella Veneranda Arciconfraternita di S. Catterina V. e M. di Castel S. Pietro in occasione di esporre alla pubblica venerazione la Santa Immagine di Maria Vergine del Soccorso nelle solenni feste di Pentecoste dell'anno 1738. Musica del sig. Gio. Antonio Rizzieri.* In Bologna nella stamperia di Lelio della Volpe in 8-picc. (Bibl. del Lic. Mus. n. 4578).

vede essere in debito di smentire in pubblico tutti coloro, i quali sì falsamente parlano in discapito e del maestro, e dello scolare. Se poi sì, io non ricuso di anche presentemente seco Lei fare le parti di discepolo, e perciò la supplico a sapermi dire ove, o in qual modo abbia fallato nella risposta della sovraccennata fuga, per potermi correggere. Che se poi, io abbia risposto, ed Ella, non so perchè, abbia sparso lo contrario; la supplico riverentemente a darmi licenza, che questa volta lasci il carattere di scolare; e in pubblico porti le mie giustificazioni, assicurandola sempre del dovuto rispetto. Viene Ella pregata per tanto, per mia quiete e mia regola, a favorirmi su questo proposito di grata risposta » (1).

A così incalzante e dignitosa dimanda il Ricieri diede, e non avrebbe potuto a meno, una risposta sciocca e miserevole. Incominciò colla frase evangelica « *beati qui persecutionem patiuntur* »; poi, a propria discolpa, affermò d' aver « detto in varj luoghi, quando ho sentito lodare il di lei merito acquistato dalla sua gran fatica di studio e continuo esercizio, che lei sarebbe capace di fare in oggi il maestro a me et a chi si sia ». E quasi per acquistar fede alle sue parole, più volte sentì il bisogno di ripetere: « questo è vero; e lo giuro sul nome della ✠ santissima di Dio ». Nulla meno da tutto il complesso delle sue giustificazioni trapela un non so che di artificioso, che fa sospettare come la sua smania incontentabile di criticare l'abbia potuto trascinar forse ad essere sconoscente e maledico per sin contro il migliore de' suoi discepoli.

In qual modo preferì il Martini di ribattere la ingiusta accusa mossagli dal suo antico maestro? È fatto palese in un'aggiunta che il Ricieri appose alla sua risposta: « Soggiungo che ciò che hanno detto di me, cioè ch'io abbia dato una fuga a Vostra Reverenza, e ch'ella non abbia saputo rispondere è una malignità de'suoi persecutori; anzi asserisco al contrario ch'ella non solamente ha dato la risposta, secondo veramente le regole del contrappunto e de' migliori autori; ma posteriormente ne ho veduto 12 altre risposte. » (2).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117, pag. 84.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117, pag. 84 retro.

Martini adunque si vendicò dell'assurda diceria diffusa ad opera del Ricieri, non solo facendo conoscere la risposta regolarmente data al soggetto di fuga propostogli, ma trovando modo di riunire ben dodici maniere di risposta, diverse per forma, ma convenienti al soggetto, ed in tutto consentanee alle teorie del contrappunto ([1]).

Fu detto che Ricieri, nell'anno 1744, ebbe nomina di maestro alla cappella della città di Cento ([2]). Altri invece affermò, che la cappella, cui egli venne eletto, fu quella della Pieve di Cento ([3]). Feci eseguire le più diligenti ricerche negli archivi e di Cento e della Pieve; ma non fu dato rinvenire il minimo cenno a comprovare che il Ricieri fosse stato o in uno o in altro dei predetti luoghi a sostenervi l'ufficio di maestro. E veramente credo non esatta la notizia circa la sua elezione a Cento: giacchè risulterebbe che il magistero di quella cappella nel 1743 era affidato a D. Gio. Domenico Bergonzoni al quale, nel 5 marzo 1746, successe D. Bartolomeo Dal Bello ([4]). Altrettanto è a dirsi per la chiesa della Pieve; essendone stata la carica di maestro conferita, nel 4 aprile 1741, ad Anastasio Del Monte bolognese, il quale spontaneamente vi rinunciò, a '26 maggio 1759, per aver nel frattanto ottenuto il posto di maestro nella città di Comacchio ([5]).

Ciò che havvi d'indubitato si è che Ricieri nel maggio 1746 venne accolto infermo di sciatica, nello spedale di Sant'Orsola in Bologna; ove nel giorno 15 di detto mese cessò di vivere. Il sacerdote, che l'ebbe ad assistere negli ultimi istanti, così registrò la sua morte: « *die 15 mensis Maij 1746. Ricieri Jo. An-*

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 72. Manoscritto autografo in piccol foglio obblongo di 7 carte: « *Die 26 Julii 1740. Dodici risposte diverse a un soggetto di fuga dato dal Ricieri* ».

([2]) Serie Cronologica dei Princ. dell'Accad. Filarm. Diario Bolognese, anno 1766; estr. pag. 20.

([3]) *Notizie sopra l'Accademia de' Filarmonici.* Ms. T. I, sotto il n. 383.

([4]) G. Gaspari. — *Miscellanea Musicale.* — Ms. Vol. I (Bibl. del Lic. Mus.).

([5]) *Notizie intorno ai Maestri di Cappella e Musici della Collegiata insigne di S. Maria Maggiore della terra della Pieve* ecc. Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H, n. 61.

tonius filius q. Francisci ann. 66 repositus in com. S. M. Ec.clæ Deo animam reddidit omnibus sacramentis juxta ritum S. R. Ec.clæ per me fuit, et ejus corpus sequenti die sepultus fuit inEc. Par. S.ctæ Mariae dicta - della Ceriola -. Ego Baltassar Monticelli Cap. » ([1]).

Così visse e morì Giovan Antonio Ricieri.

È fuor di dubbio, che, nel periodo degli anni precedenti al suo viaggio in Polonia egli tenne a Bologna scuola di musica. Ebbe tra suoi discepoli Angelo Caroli ([2]), Giuseppe Maria

([1]) Archivio dell'Amm.ne degli Ospedali in Bologna; Spedale di S. Orsola. Libro de' Morti n. III, pag. 203.

([2]) CAROLI ANGELO ANTONIO. Nacque in Bologna a dì 13 giugno 1701. Apprese gli elementi della musica sotto la direzione di Domenico Sgabazzi; e di poi ebbe lezioni di canto da Carlo Ferrari: fu iniziato allo studio dell'organo e dell'armonia pur cura di Girolamo Consoni, e si addestrò nella teoria e nell'esercizio del contrappunto alla scuola di Gio. Antonio Ricieri. Fu aggregato all'Accademia de' Filarmonici quale suonatore di organo nel 15 aprile 1726; e, dopo sostenuto l'esperimento prescritto dagli statuti, fu promosso il 15 aprile 1728 al grado di maestro compositore. Ivi tenne la carica di principe o presidente negli anni 1732, 1741, 1755, 1760, e 1767 (*Notizie sopra l'Accademia de' Filarmonici.* Mss. T. I, sotto il n. 588). In tempo di sua giovinezza scrisse musica per il teatro; ed insieme con Giuseppe Maria Nelvi lavorò nei due drammi « *Amor nato fra l'ombre* » e l'« *Odio redivivo* » rappresentati in Bologna sulle scene del Teatro Marsigli-Rossi nell'anno 1723 (Bibl. del Lic. Mus. nn. 3427, 3428). In un « *Indice degli Oratorj in musica, Dialoghi, Azioni, Componimenti e Rappresentazioni.... che raccolte si trovano presso il p.re Giambattista Martini* » manoscritto del passato secolo con qualche accenno di carattere dello stesso Martini, oggidì esistente nella libreria del Dr. Franc. Sav. Haberl direttore della Scuola per musica sacra in Regensburg di Baviera, è registrato un componimento col titolo « *Dolor di Cerere nel Ratto di Proserpina* » messo in musica da Ang. Ant. Caroli, ed eseguito nel 1735 in Medicina, terra del bolognese. Nel 1738 compose una serenata datasi nel Collegio Ancarano; nel 1750 musicò un oratorio dal titolo « *S. Marino sul Monte Titano* », e nel 1755 ne musicò un altro intitolato l'« *Angelo a Pastori* » prodotti ambidue in Bologna nella chiesa de' PP. della Madonna di Galliera. (Bibl. del Lic. Mus. nn. 872, 873. 874). Fu maestro di cappella nella basilica di S. Stefano, nella chiesa di S. Giacomo maggiore, e nella metropolitana di S. Pietro; e a dì 20 aprile 1750 fu eletto a sostituire G. A. Perti quale maestro di cappella della Congregazione dell'Oratorio (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I. n. 63, pag. 105). Di lui si hanno alle stampe due brevi cantate;

l'una inserta nella raccolta di Gio. Battista Predieri denominata « *Esercizio di contrizione* ecc »; l'altra pubblicata dall' editore Clemente Maria Sassi nella « *Ricreazione spirituale* » in Bologna, MDCCXXX (Bibl. del Lic. Mus. Sc. K. n. 53, pag. XIV). Fu poi nel 1766 che il Caroli diede in luce pei tipi Della Volpe alcune « *Messe a 4 voci piene, due con violini ad libitum, e due con violini obbligati* »; e l'opera fu da lui dedicata al Conte Jacopo Sanvitale di Parma. Il cronista Galeati, alla data del 21 agosto 1751, fece memoria di un solenne funerale celebratosi nella chiesa di S. Maria del Tempio, detta della *Masone*, per il conte Franc. Sav. Marulli commendatore dell'Ordine Gerosolimitano, ecc.; e trovò di dover notare che « il notturno e la messa furono cantati in scielta musica del sig. Angelo Caroli m.ro di cappella della Basilica di S. Stefano e di S. Giacomo maggiore » (Bibl. Com. di Bol. *Diario di Bologna dall'anno* MDCCXXXXVI *al* MDCCLII *raccolto e scritto da Domenico Maria d'Andrea Galeati;* Tom. VIII, pag. 165), Così pure è meritevole di ricordo quest'altra circostanza; e cioè che nel 1733 il Caroli sedette al cembalo, sostituendo il celebre maestro Adolfo Hasse, detto il *Sassone*, per alcune rappresentazioni dell'opera « *Il Siroe* » al teatro Malvezzi. (C. RICCI *I teatri di Bologna nei sec.* XVII *e* XVIII. Appendice II, pag 540). Gio. Ant. Ricieri sebbene avesse avuto il Caroli nel numero de' suoi allievi, pure non gli risparmiò i suoi sarcasmi ed i suoi motti satirici in un colloquio che ebbe in Venezia con Benedetto Marcello, come si ha da una sua lettera al p.re Martini del 24 aprile 1733. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117; pag. 149). In un libercoletto a stampa, da me posseduto, e che contiene la *Serie Cronologica de' Principi dell' Accademia de' Filarmonici di Bologna,* ecc. compilata già dal p.re Martini, ed estratta dal « *Diario Bolognese per l'anno 1776* » trovasi registrata la data precisa della morte del Caroli. Si vede che il libercoletto appartenne un tempo allo stesso p.re Martini, il quale l'aveva fatto rilegare, interfogliandolo ad ogni pagina di stampa con una pagina di carta bianca, su cui andò man mano scrivendo di proprio pugno correzioni ed aggiunte. Ed è appunto tra la pag. 36 e la pag. 37 che Martini fece questa annotazione: « Angiolo Caroli morì la sera dei 26 giugno 1778 a un'ora di notte ». La quale notizia è confermata da una lettera che un figlio del Caroli, di nome Gaspare. il quale a quel tempo aveva dimora a Parma, scrisse al p.re Martini nel 4 settembre 1778, per rendergli grazie di essersi prestato e con l'assistenza e col consiglio a favorire la di lui famiglia in sì luttuoso incontro. Ecco un frammento della lettera: « *Senza offendere V. P. Rev.ma ed il sig. Dalpino, mi sembrerebbe conveniente darli un attestato di gratitudine per i molti incomodi che à avuti nel fare l'Inventario della musica del fu mio padre; però in tutto e per tutto mi rimetterò sempre ai voleri di S. V. Rev.ma. Comprendo essere terminato l'Inventario; avviserò le*

Nelvi ([1]) Antonio Bernacchi ([2]), e sopra tutti distintissimo, il giovine frate Martini. Convien credere però che per tempo assai breve abbia potuto il Martini frequentare le lezioni di Ricieri; e così dagli ultimi mesi del 1721 al novembre del 22, nella qual epoca Ricieri si portò fuor d'Italia ai servigi del conte Rzewski.

donne mie acciò restino ben guardinghe per non essere deluse e a non rimuoversi mai da quello che si degnò V. S. fare a pro' di loro. E intanto come farò io per rendere a S. V. Rev.ma le ben dovute grazie per i tanti favori e bontà che si è compiaciuta far godere alla mia famiglia? Le dirò esserle al sommo tenuto, che il Cielo glielo rimeriti, e che ne avrò una eterna memoria » (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n 117; pag. 36). Una copia di codesto inventario esiste tuttora fra le carte lasciate dal p.re Martini; vi abbonda, com'è naturale, la musica del Caroli; ma vi si trovano, ed in buon numero, indicate anche composizioni di Stradella, di Scarlatti, di Gio. Paolo Colonna e di altri maestri meno rinomati della scuola bolognese (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 61, pag. 93 e seg.). Ignorasi dove tutta l'accennata musica sia andata a finire.

([1]) Nelvi Giuseppe Maria. Nacque in Bologna l'anno 1698. Datosi per tempo allo studio della musica, ebbe a maestri Angelo Bertalotti nel canto fermo e figurato, Floriano Aresti ed il p.re Angelo Predieri nel suono dell'organo (*Notizie sopra l'Acc. de' Filarm.* Mss. Tom. I. sotto il n. 566) e più specialmente Giac. Ant. Perti e Gio. Ant. Ricieri nel comporre in contrappunto. Egli stesso lo ebbe a dichiarare in una sua lettera al p.re Martini ove ricorda « *li maestri havuti, cioè sig. Giacomo Perti e sig. Rizzieri* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117; pag. 721 e seg.). La confraternita di S. Maria della Morte nel 1718 lo elesse a maestro di cappella nella sua chiesa. E nel 16 aprile 1722 fu annoverato tra i maestri compositori dell'Accademia Filarmonica di Bologna. (*Notiz. sopra l'Acc. de' Filarm*, Mss. Tom. I, sotto il n. 566). Nell'anno 1723, in collaborazione con Angelo Antonio Caroli, scrisse la musica pei due drammi « *Amor nato fra l'ombre* » e l'« *Odio redivivo* » rappresentati in Bologna sulle scene del Teatro Marsigli-Rossi. (Bibl. del Lic. Mus. nn. 3427, 3428; vedasi ancora C. Ricci, *I teatri di Bologna*, ecc. Append. I. pag. 245). E sembra potersi affermare con certezza che il Nelvi abbia musicato pur anche il dramma « *Rodelinda* » datosi in Ferrara nell'anno 1726. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 26, sotto la lett. R). Il p.re Martini, nel compilare la « *Serie Cronologica de' Principi* » della suddetta Accademia, asserì che il Nelvi ebbe a recarsi in Polonia quale maestro addetto al servigio del conte Stanislao Rzewski; e ciò è verissimo, essendovisi egli recato a surrogare il Ricieri. Ma

Desiderosissimo, qual essere doveva il Martini, di rendersi atto a maneggiare tutte le forme anco più difficili ed astruse del contrappunto, certamente avrà potuto trarre non lieve profitto dagl'insegnamenti del Ricieri, il quale diè saggio nelle sue composizioni di essere in codesta materia molto esperto e versato. Ma ciò limitatamente alla pratica del comporre. Giacchè,

andò errato il Martini nell'assegnare questo fatto all'anno 1725 (Estratto dal *Diario Bolognese* per l'anno 1776; pag. 29); ed in codesto errore fu seguito anche dal Fétis (*Biogr. Univ. des Music.* 2ª edit. Tom. VI; pag. 298). Il viaggio di Nelvi in Polonia seguì invece nel 1727; e se ne ha prova non dubbia in un libretto autografo di memorie, ove il Nelvi giorno per giorno registrò le sue avventure dal 20 maggio 1727, in cui si partì da Bologna, in sino al 10 agosto successivo, in cui arrivò alla città di Targoniza, ove in tempo di estate risiedeva il generale Rzewski. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. N, n. 37). Durante il suo soggiorno in quelle lontane regioni. il Nelvi compose la musica di alcune opere teatrali; e furono: la « *Caccia in Etolia* » nello stesso anno 1727; nell'anno seguente « *Amor nato fra l'ombre* », forse quella medesima che fu data a Bologna quattro anni prima; poi l'« *Endimione* »; e finalmente nel 1729 la « *Camilla* ». Tutte codeste opere, eccetto la seconda, furono ignote al Fétis. Il Nelvi fece ritorno in Italia nel 1730; ma vi si trattenne per poco tempo. Giacchè nel primo di settembre del 1731 nuovamente si pose in viaggio per alla volta di Francoforte, come si ha da altro suo libercoletto autografo, ove registrò le sue memorie sino al 28 settembre, giorno del suo arrivo in Homburg, rimanendo a questo punto interrotta la descrizione. (Il ms. del Nelvi, che sta nella Bibl. del Lic. Mus. Sc. N, n. 37 incomincia così: « *Libro del viaggio fatto da me Giuseppe M. Nelvi da Bologna a Franchfort per il Tirolo*) ». Non so comprendere all'appoggio di quali documenti il Fétis abbia potuto esporre che il Nelvi si recò per alcun tempo a Ratisbona. Da suoi *diarii* risulta invece, che, per recarsi a Francoforte sul Meno, attraversò bensì la Baviera, ma toccando le città di Muult, Murnau, Lansberg, Chirhne, Ausburgh (notisi che le ho indicate mantenendo la ortografia del manoscritto di Nelvi) senza punto far ricordo della città di Regensburg ossia di Ratisbona. Per tre anni all'incirca stette il Nelvi a servigio del principe de la Tour et Taxis; ed in quel frattempo dettò la musica per questi melodrammi: nel 1731, l'« *Artabano* »; nel 1732, il « *Siface* »; nel 1733, la « *Fede ne' tradimenti* ». Codeste notizie, di cui il Fétis neppur fa cenno, leggonsi registrate nel più volte citato manoscritto contenente « *Notizie sopra l'Ac. de' Filarm.* ». (Tom. I, sotto il n. 560); e sono ancor ripetute fra le memorie di

per quanto invece concerne alla teorica, o meglio, al metodo sistematico di esporre le regole, e di dar ragione delle medesime, il Ricieri non era davvero in grado d'illuminare e di erudire la mente del suo discepolo. E se ne hanno le prove nella lettera, con la quale egli narrava a Martini quella specie di

musicisti raccolte dal p.re Martini. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 3). Non di meno lo stesso p.re Martini cadde nuovamente in equivoco quando nella « *Serie Cronologica* ecc. », dopo aver detto che il Nelvi si restituì in patria nel 1734, soggiunse che « *infine passò in Viterbo maestro di cappella nel Duomo* ». (estratto dal *Diario Bolognese* per l'anno 1776; pag. 29). Non già a Viterbo, sì bene ad Orvieto fu chiamato il Nelvi per dirigervi le musiche ecclesiastiche; e ne porse avviso al p.re Martini con lettera del 27 maggio 1738 che incomincia: « *Dopo ben lungo e disastroso viaggio alla fine mercoledì scorso giunsi qui in Orvieto,* ecc. ». (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Tom. x, pag. 87; Sc. I, n. 7). Ed in Orvieto dimorò il Nelvi per ben diecisette anni; e da Orvieto, specialmente nei primi tempi, diresse non poche lettere al p.re Martini, che cominciano dal maggio 1738 ed arrivano sino al novembre del 1742. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 7: Cartegg. Martin. Tom. x, da pag. 87 a 102; e Sc. L, n. 117; pag. 122). È indubitato che Giuseppe Maria Nelvi venne a morte in sul finire del 1756; poichè un cotal Giulio Perfetti, nel 28 dicembre di detto anno, scriveva al Martini la seguente notizia: « *Ardisco con questa mia... significarle come essendo piaciuto al Signore di chiamare all'altra vita il sig. Giuseppe Maria Nelvi bolognese nostro Maestro di Cappella in questa Cattedrale d'Orvieto dopo 17 anni di servizio... con dispiacere universale,* ecc. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 9: Cartegg. Martin. Tom. xii, pag. 142). La quale notizia fu confermata in altra lettera indirizzata al p.re Martini da Achille Nelvi, scritta da Orvieto a dì 4 settembre 1759, ove è detto: « *Prendo l'ardire incomodare la Paternità sua con questa mia notificandole essere io il figliuolo maggiore del fu Giuseppe Maria Nelvi, quale, come di già saprà, sono tre anni che è passato all'altra vita* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 7; Cartegg. Martin. Tom. x; pag. 100). Un solo componimento musicale del Nelvi è alle stampe; e trovasi al n. xvi della raccolta che porta il titolo di « *Ricreazione Spirituale* »; Bologna MDCCXXX (Bibl. sudd. Sc. K, n. 53). Della molta musica che il Nelvi scrisse per la chiesa e per il teatro, cosa ben singolare, nulla posseggono nè la Biblioteca del Liceo, nè l'Archivio di S. Petronio.

(¹) Bernacchi Antonio: n. a Bologna, verso il 1700; m. ivi, 1756. Fu celebre cantante; ma fu anche contrappuntista e compositore. Ebbe lezioni dal Ricieri solamente per il comporre; per il canto invece gli fu maestro Francesco Antonio Pistocchi. Si avranno di lui notizie più diffuse in altra nota a questo capitolo.

disputa ch'ebbe a sostenere in Padova intorno al sistema d'armonia propugnato dal padre Vallotti. Altrettanto è a dirsi per la storia e letteratura musicale. Nessun aiuto, anzi niuno eccitamento poteva dal Ricieri esser dato a Martini, per indirizzarlo a siffatti studi; i frammenti de' suoi scritti, che poc'anzi ho dovuto produrre, stanno pur troppo a dimostrare lo stato infimo e, direi quasi, miserevole della sua coltura.

Non di meno il padre Martini serbò gratitudine al Ricieri, non disdegnò di appellarlo suo maestro; anzi reputò per lui un « vantaggio » l'essere stato fra suoi discepoli. Lo designò per « valente compositore, avendo sortito un talento acuto, fervido, e singolarmente melodico nelle sue composizioni » (1).

E sebbene il Ricieri, come più sopra si è veduto, non avesse mancato di cagionar qualche amarezza al padre Martini, questi tuttavia seppe e volle porre ogni cosa in oblìo. Anzi diè prova di essere giusto estimatore del merito artistico di Ricieri, proponendo a modello di bel comporre una sua fuga a 5 voci nel tomo II dell'*Esemplare di Contrappunto* (2). Ed usò i più delicati riguardi alla sua memoria, quando, dettando la Serie Cronologica de' Principi dell'Accademia Filarmonica, fece di lui onorevole ricordo, e seppe trovar modo di non dar cenno della ragion vera per cui Ricieri aveva cessato di far parte di codesto rinomato istituto.

Anche il maestro Perti tenne nel debito pregio il Ricieri per la sua valentia nel comporre musica ecclesiastica; e più volte gli piacque dirigere qualche pezzo del Ricieri, facendolo eseguire per le funzioni della Basilica Petroniana (3).

Poche sono le composizioni musicali che di lui si conservano negli archivi e nelle biblioteche. Ma quelle poche bastano a far

(1) *Esemplare, ossia, Saggio fondamentale di Contrappunto* ecc. Part. II, pag. 156 in nota.

(2) pag. 156.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L n. 117 pag. 14. Lettera di Gio. Battista Bassani a Giac. Ant. Perti, 6 sett. 1709..... « *supplico la di lei bontà favorirmi di scrivere se è vero che lei faccia cantare composizioni del sudd. Rizzieri* ». A render, più che probabile, certo il fatto che Perti dirigesse composizioni del Ricieri in S. Petronio, concorre la circostanza, che nell'Archivio Musicale della detta Basilica lett. R. Lib. 1° si hanno i seguenti pezzi del Ricieri: *Kyrie* e *Gloria a 4;* due Mottetti a voce sola; salmo *Credidi; Invitatorio* da morto a 5 voci.

conoscere com'egli fosse un artista veramente esimio. La sua musica va distinta per vaghezza di concetti, per frasi melodiche appropriate al testo ed espressive, per accuratezza nella disposizione dell'armonia, e per magistero singolarissimo nella tessitura e negli artifici del contrappunto.

Fu detto che il Ricieri ebbe incarico di porre in musica alcuni salmi del vespero per la cappella pontificia di S. Pietro in Vaticano (1). Non mi venne fatto, almeno insino ad oggi, di trovare alcun documento che certifichi tale notizia.

Nella biblioteca del Liceo esistono del Ricieri le seguenti opere manoscritte, ed in parte autografe: 1. *madrigali* e *canoni* diversi a due e tre voci con basso continuo; 2. *Messa* a otto in due cori con concertini; *Credo breve* a otto in due cori con basso numerato; parecchi salmi a otto, alcuni *a pieno,* altri concertati, con l'organo; 3. *Laudate pueri* a due voci, canto e basso, con violini; 4. *Regina coeli* a canto solo con violini; 5. *Kyrie* e *Gloria* alla pastorale per la notte del Natale, a quattro voci con violini; 6. *Dixit dominus,* salmo a quattro voci concertato con strumenti e ripieni (2).

Sono pure attribuite al Ricieri le *lamentazioni* per la Settimana Santa a tenore solo con accompagnamento di viole e basso che si conservano nell'archivio musicale della Basilica del Santo in Padova (3).

Una sola composizione del Ricieri, per quanto almeno è a mia notizia, si ha alle stampe; ed è una canzone sagra alla Trinità che venne in luce a Bologna nel 1730 pei tipi di Clemente Maria Sassi (4).

(1) Martini. *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto.* Part. II pag. 156 in nota. L'illustre mio amico F. X. Haberl, direttore della Scuola per Musica Sacra in Regensburg, va pubblicando nel supplemento al « *Monatshefte für Musick. Geschichte* » il « *Katalog der Musikwerke, welche sich im Archiv. der Päpstlichen Kapelle im Vatikan zu Rom vorfinden* ecc. ». Ma nell'indice degli autori, nè in quello de' maestri vi ho potuto rinvenire il nome di Gio. Ant. Ricieri. (*Jahrgang XIX, 1887;* pag. 1, 63, 68).

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. II nn. 269 al 275.

(3) Arch Mus. della Basilica di S. Antonio. Cas. 84 comp. 3.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K n. 53. La raccolta, in cui esiste la canzone musicata dal Ricieri, porta questo titolo: — *La Ricrea-*

Il ritratto di Ricieri, che un tempo fece parte della galleria di musicisti raccolta per cura del padre Martini, sta oggi esposto negli atrii del nostro Liceo Musicale.

Il padre Martini indicò Giacomo Antonio Perti come suo « terzo maestro » (1). Veramente io credo che il Perti sia stato, più che maestro, consigliere ed amico del Martini. Non si sarà trattato di un corso regolare di lezioni; ma è certo che l'uno ebbe con l'altro frequente consuetudine; e così, profittando della lunga esperienza pratica del Perti, potè avviarsi il Martini a maggior grado di perfezionamento.

Quindi è opportuno aggiungere qualche notizia anche intorno al Perti.

Egli fu uno de' compositori più fecondi ed ammirati del suo tempo; egli meritò di tenere, e tiene tuttora, un posto eminente tra i maestri che illustrarono l'antica scuola bolognese.

Scrissero di lui il Gerber (2), Choron e Fayolle (3), il Bertini (4), Fétis (5), ma più diffusamente degli altri ne scrissero il Masini (6) e l'Atti (7). Non si può disconoscere come le mono-

zione spirituale nella musica delle sagre Canzoni, che si contengono nell'annesso libro dell'esercizio della contrizione, con l'indicazione de' Signori Virtuosi, e celebri professori di Musica che hanno arivato il canto della poesia con dirote armoniche voci, appropriate alla qualità di ciascheduna delle medesime sagre canzoni. — In Bologna, MDCCXXX. Per Clemente Maria Sassi successore del Benacci.

(1) *Esemplare, ossia Saggio fondamentale praticò di contrappunto.* Part. II, pag. 142.

(2) GERBER. *Historisch-Biographisches Lexicon* ecc. (1792). *Zweiter Theil* col. 111; e *Neues hist. biogr. Lex.* (1813) *Dritter Theil,* col. 581.

(3) AL. CHORON ET F. FAYOLLE. *Dictionaire Historique des Musiciens.* Tom. II pag. 136.

(4) BERTINI. *Dizionario Stor. Crit. degli Scrittori di Musica.* Vol. III pag. 163.

(5) FÉTIS. *Biographie Univ. des Musiciens. ecc. 2ª edit.* Tom. VIII pag. 4.

(6) *Elogio a Iacopo Antonio Perti.... recitato nella grand'aula del Liceo Filarmonico il giorno 22 Agosto 1812 dal dottor* LUIGI MASINI.... *distribuendosi solennemente i premi ai giovani più valorosi nello studio della musica.* Bologna, tipografia Masi; pag. 39 in-8.

(7) *Orazione in lode di Iacopo Antonio Perti.... recitata da* GAETANO ATTI. Bologna 1844. Tipografia Sassi pag. 32 in-8 gr.

grafie dettate da questi due ultimi scrittori contengano notizie abbastanza precise e particolarità importanti. Ma sarebbe ad essi riuscito di mostrarsi anche meglio informati e più completi, qualora avessero consultato un po' più accuratamente il carteggio del Perti, e le non poche note che Martini lasciò intorno a lui ed alle sue opere.

Nell'esporre qui alcuni cenni sulla sua vita artistica, mi adoprerò a togliere qualche difetto di esattezza, a riempiere qualche lacuna che siami venuta sott'occhio nello scorrere gli scritti degli altri biografi. Sopra tutto avrò cura di mettere in rilievo quelle circostanze che ponno risguardare ai rapporti passati fra Perti e Martini ([1]).

La famiglia Perti trasse origine da Crevalcore, popolosa borgata della provincia bolognese.

Giacomo Antonio però nacque nella città di Bologna, a dì 6 giugno 1661, dai conjugi Vincenzo Perti ed Angela Beccantini.

Nella sua adolescenza desiderò di apprendere la musica. Un suo zio paterno, sacerdote Lorenzo Perti, mansionario nella collegiata di S. Petronio, e più tardi maestro di cappella nel tempio metropolitano di S. Pietro, lo iniziò allo studio del canto. E Rocco Laurenti gli fu maestro di cembalo ([2]).

Egli spiegò tosto una singolare attitudine ed un amore intensissimo per l'arte. A primo tratto i parenti del Perti mal soffrivano che il giovinetto intendesse dedicarsi alla carriera musicale; cercarono di opporvisi. Tutto fu inutile. Egli non mancò di coltivare lo studio della grammatica e della logica, frequentando da prima le scuole dei gesuiti, poi giovandosi degli insegnamenti del canonico Magnani, lettor pubblico; ma in pari tempo rivolse l'animo con tutta alacrità ad apprendere

([1]) Le notizie che seguono furono tratte da alcune memorie autografe del padre Martini che esistono nella Biblioteca del Liceo Musicale nei volumi intitolati: *Origine della Musica in S. Petronio descritta dal p. Giambattista Martini l'anno 1761.* (Scanz. M n. 51 pag. 59). *Carteggio di principi ed altri personaggi ragguardevoli tenuto con Giacomo Antonio Perti.* (Scanz. K n. 44 pag. 89 a 95).

([2]) Rocco Laurenti: organista e compositore; n. Bologna 16....?; m. ivi 1709. Nel 1666 fu tra' primi aggregati all'Accademia dei Filarmonici.

le regole del contrappunto, sotto la direzione del valente maestro Petronio Franceschini (¹).

Nel 1678 diè pubblico saggio de'suoi progressi nello studio della musica, producendo una messa di sua composizione nella chiesa di S. Tommaso del Mercato. E contava appena l'età di diecisette anni. Nel 1679 pose in musica l'atto terzo del dramma « *Atide* » che fu rappresentato in Bologna nel Teatro Formagliari (²). In quel medesimo anno compose l'oratorio intitolato:

(¹) Franceschini Petronio. Non è ben precisata l'epoca in cui egli nacque. Se debbesi prestar fede a Giampietro Zanotti, il quale scrisse la vita di Marc'Antonio Franceschini celebre dipintore bolognese, e fratello al musicista Petronio, questi sarebbe morto « *prima che il trentesim'anno aggiugnesse, ed era tuttavia nella musica uno de'più rari maestri che s'avesse l'Italia* ». (G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina;* Bologna MDCCXXIX, per Lelio dalla Volpe T. I, f. 244). E siccome il Franceschini, secondo che fra breve si vedrà, mancò di vita sul finire del 1680, così, stando allo Zanotti, la sua nascita potrebbe fissarsi intorno al 1650. In ogni modo è certo che egli entrò a far parte, ancor giovanissimo, dell'Accademia de'Filarmonici; giacchè, essendo stata instituita nel 1666, Petronio Franceschini fu dei primi ad esservi aggregato; e poscia fu eletto a presiederla nel 2 gennaio dell'anno 1673 (*Notizie sopra l'Acc. de'Filarm.* Mss. T. I. sotto il n. 84). Da prima ebbe a maestro nello studio del contrappunto il sacerdote Lorenzo Perti; indi recossi in Roma, ove, per breve tempo, intese a perfezionarsi sotto l'abile direzione di Giuseppe Corso da Celano. (Vedasi un'annotazione autografa del p.re Martini posta fra mezzo al carteggio di Giac. Ant. Perti. - Bibl. del Lic. Mus. Sc. K, n. 44; pag. 94). Nel 1674 compose la musica per un prologo ed intermezzo dal titolo « *Le gare di Sdegno, d'Amore e di Gelosia* », che si eseguirono nel teatro Formagliari tra un atto e l'altro dell'opera il « *Caligola delirante* ». Due anni appresso, e cioè nel 1676, musicò l'« *Oronte di Menfi* », che fu dato sulle scene del suddetto teatro nella stagione di carnevale. Nel 1667 scrisse la musica per l'« *Arsinoe* » rappresentato al Formagliari; e riprodotto del 1673 nel teatro di S. Angelo in Venezia. Durante l'anno 1679 compose in parte la musica per il dramma « *Apollo in Tessaglia* », leggendosi nell'avviso al lettore posto in principio del libretto a stampa: « *Sappi che il sig. Petronio Franceschini non è stato poco a parte della compositione della musica di esso* »; e musicò pur anche un oratorio intitolato la « *Vittima generosa* » che nella sera del 6 marzo 1679 fu cantato in casa del senatore marchese Francesco Azzolini. (Bibl. del Lic. Mus. nn. 1766,

1761, 1762, 1763, 1764, 1765). Nel 1780 fu chiamato a Venezia dall'Ab. Vincenzo Grimani per dettare la musica del dramma « *Dionisio* » che doveva rappresentarsi nel teatro de' SS. Gio. e Paolo; e già ne aveva composto l'atto primo, quando sorpreso da grave malore, nel dicembre di quell'anno venne meno alla vita. La sua perdita fu cagione di molto rimpianto. Il distinto maestro Giovanni Legrenzi curò che si rendessero al Franceschini splendide onoranze funebri nel tempio dei SS. Gio. e Paolo, ove egli ebbe sepoltura. (Vedasi annotazione autografa del p.re Martini citata più sopra). Cristoforo Ivanovich, in una sua lettera all'Ab. Grimani in data 18 dicembre 1680, così parla del Franceschini. « *il sig. Petronio morì all'espettazione, non alla fama. Basti per dimostrare qual egli fu l'elezione fatta di lui da V. E. per animare d'armonie il Dramma destinato quest'anno al di Lei Teatro sempre famoso de' SS. Gio. e Paolo. Nell'atto primo da lui composto, comparisce il saggio d'un merito, che lo distingue, e d'una virtù, che l'immortala* ». E l'Ivanovich, con la citata lettera accompagnava all'Ab. Grimani un « *madrigale* » destinato a far parte di una eletta di componimenti poetici da dedicarsi alla memoria del compianto musicista: (C. Ivanovich, *Minerva al tavolino*, ecc. Venezia MDCLXXXI; app. Pezzana; pag. 238, 240). Il dramma « *Dionisio* » musicato negli altri due atti dal dottor Partenio, fu rappresentato a Venezia nel 1681; e ripetuto nel 1682 a Bologna sulle scene del teatro Formagliari. Il Franceschini, mentre ebbe dimora in Bologna, tenne l'ufficio di maestro di cappella presso la confraternita detta di S. M. della Morte; nella di cui chiesa, dopo che si ebbe notizia della sua perdita, fu celebrato un solenne ufficio funebre così ricordato e descritto dal cronista Galeati: « *25 genn. 1681 sabbato. Nella d. chiesa di S. M. della Morte si celebrarono l'esequie dalli Confratelli di quella per il sig. Petronio Franceschini già suo maestro di cappella morto il mese passato a Venezia, et era colà andato per interesse d'opera in musica; e furono solennissime con trofei, macchine, e vasi di rilievo fatto il tutto a posta* ». (Galeati, *Diario o Notizie di Bologna*, ecc. Bibl. Com. di Bol. Mss. Tom. IV, pag. 194). Non so se di questo stesso funebre, o di altro consimile fatto in commemorazione del Franceschini, intendesse di far memoria lo storico Ghiselli, quando sotto la data del 23 febbraio 1681 lasciò scritto che « *si fecero l'esequie nell'Hospitale della Morte a Petronio Franceschini virtuoso insigne di musica morto a Venezia e già maestro di cappella di detto Hospitale, a spese di molti amici che vollero usare quest'atto di vera amicizia. Vi si fece un bellissimo catafalco con sopra una statua rappresentante la musica che stava in atto di piangere, molti cartelloni tutti di stucco rilevato con eloggi intorno la chiesa*, ecc. ». Ghiselli, *Memorie*, ecc. Mss. Bibl. Univ. di Bol.; vol. XLI, pag. 101; vedasi ancora C. Ricci. *I Teatri di Bologna*; pag. 352. nota 5). Ad ogni modo lo stesso Ghiselli conclude: « *Simili e forse più belle furono l'esequie per il medesimo Franceschini in Genova*

et in Venetia ove era arrivato non solo il grido della sua virtù, ma le compositioni sue medesime stimate da tutti li professori di tal'arte». (op. e loc. cit.). Non mi consta che del Franceschini si abbia alcun'opera alle stampe, all'infuori d'una suonata a due violini e basso, che trovasi nella raccolta di Marino Silvani data in luce in Bologna per Giacomo Monti nell'anno 1680. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. V, n. 187). Molta musica da chiesa, scritta dal Franceschini in varie epoche, conservasi nell'Archivio della Rev. Fabbrica di S. Petronio di Bologna. Vi sono diverse Messe a otto voci, dei Mottetti, parecchi Salmi, una Compieta, le Lezioni per l'Ufficio de' Morti, due *Dies irae,* degli Offertorii, Litanie, Inni, e Sonate per istromenti. Il tutto in manoscritto e in partitura. (Vedasi il catalogo antico di detto Arch. a pag. 51 e seg.). Havvi di lui nella biblioteca del Liceo un « *Ecce nunc benedicite Dominum* » salmo in *la minore* a tre voci, alto, tenore e basso, con violini; partitura ms. (Sc. Z. n. 153). Alcune cantate poste in musica dal Franceschini trovansi nella biblioteca Estense di Modena, con la registrazione seguente: *Autori diversi. Ms. sec. XVIII; Cantate e Canzonette a sola voce di Soprano, o di Basso, con B. C.* (I, 90). Quelle del Franceschini portano i nn. 1, 2 e 3. La biblioteca di S. Marco in Venezia possiede le partiture scritte a mano di alcuni drammi musicati dal Franceschini; e sono: « *Arsinoe* » (CCCLXXXXII) rappresentato in Venezia nel teatro S. Angelo, l'anno 1667; lo stesso dramma « *Arsinoe* », ma con modificazioni ed aggiunte, e con un *Prologo* ed *Intermedi* (CCCLXXXXIII); l'« *Oronte di Menfi* » (CCCCXLV) rappresentato in Bologna l'anno 1677. Tutte codeste partiture furono accuratamente descritte ed illustrate dal dott. T. Wiel nel suo pregievole libro: *I Codici Contariniani del sec. XVII nella R. Biblioteca di San Marco in Venezia* (Venezia, F. Ongania 1888) sotto i nn. 42, 43 e 95; pag. 41 e 87. Finalmente fra la musica antica raccolta da mio padre esiste la partizione di un « *Beatus vir, salmo concertato a tre Voci con Istromenti, di Petronio Franceschini. Anno Domini 1670* »; per i pentimenti, i ritocchi e le correzioni, che qua e là vi si riscontrano, apparisce essere indubbiamente autografo. A tergo dell'ultima pagina vi è una sigla manoscritta formata con le iniziali F. P; e sopra vi si legge in versi questo curioso avvertimento:

Composto fu di questo Salmo il canto
Dal Franceschin, che ha nome Petronio;
E perchè il Demonio
Di ueder queste righe non à il uanto,
Spera ancora l'autor, che i maldicenti
(Per essere col Diavol maledetti)
Non potran qui mirar gli altrui difetti.

Il Franceschini era altresì suonatore di violoncello. Anzi non disdegnò, quantunque valentissimo nella composizione e maestro omai rinomato, di chiedere il posto di violoncellista nella cappella

« *Due gigli porporati nel martirio di S. Serafia e S. Sabina* » ([1]). Una innovazione, che a que' tempi, parve arditissima, ma non saprei dire se altrettanto commendevole, fu dal Perti introdotta nella musica sacra: e fu quella di aggiungere due trombe a formare l'orchestra che serviva d'accompagnamento ad una messa da lui scritta nel 1680, e fatta eseguire nella chiesa di S. Sigismondo ([2]).

di S. Petronio; ed a tal uopo nel 1675 presentò ai Fabbricieri la seguente istanza: « *Essendo per uacare il luogo di Violoncello di S. Petronio, Petronio Franceschini bolognese, ed hum. ore. delle SS. VV. Ill.me, in tal caso offerisce loro il suo fedele e diligente seruigio in detto luogo, ed ossequiosamente le supplica della di lui benigna elettione* ». (Arch. della Fabr. di S. Petron. *Fogli volanti* del sec. XVII contenenti istanze di musicisti per essere ammessi nella cappella). E fu eletto al posto desiderato, ove cominciò a prestar servigio nel marzo del 1675 e vi durò sino all'ottobre del 1680. (Arch. sudd. *Mandati* dall'anno 1670 al 1695. Arm. G. scaff. 2°, n. 3).

([2]) ALLACCI. *Drammaturgia*, pag. 127.

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Collezione di libretti d'Opere, Oratorii ecc. n. 4114. La partitura di quest'oratorio conservasi nell'Archivio Musicale di S. Petronio, come dal catalogo Ms. a pag. 98.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44 pag. 89. È pertanto inesatta la notizia data dal MASINI, *Elogio a Jac. Ant. Perti*, pag. 19 in nota, ove è detto: « *di anni 19 compose una messa colle trombe, e da esso diretta si eseguì nella Basilica di S. Petronio* ». Fu solamente dopo parecchi anni che al Perti venne conferito l'ufficio di maestro in detta Basilica. Del resto è una singolarità da notarsi che il primo istromento, oltre i cantori e l'organo, introdotto nel complesso della cappella Petroniana, fu per l'appunto *un trombone!* Ciò avvenne nell'anno 1560; e il musicista destinato a suonarlo fu *Alfonso Viola* (Arch. della Fabbric. *Registro dei Mandati* dal 1552 al 1568, cart. 102 103). In seguito il complesso de' suonatori fu aumentato; e nell'anno 1595 era bizzarramente così composto: *quattro tromboni, un cornetto, ed un violino!* (G. GASPARI; *Ragguagli sulla Cappella Musicale della Basilica di S. Petronio in Bologna;* pag. 8, nota 5). Vedasi strano contrasto! Mentre il Perti nel 1680 introduceva il suono delle trombe in chiesa, alcuni anni dopo, e non saprei immaginare il motivo, ne fu proibito l'uso in teatro: « *di quest'anno* (1686) *da chi comanda fu proibito il cantare ariette nell'opere in musica colla tromba... e senza licenza de' superiori non se ne potesse giuntare. Il Sig. Pro. Ant. per non cadere nel bando cantò un'arietta col tamburo, cosa da morire dalle risa; e fu gran fracasso* ». (Bibl. Com. di Bologna. Mss. GALEATI. *Diario, o notizie di Bologna.* Tom. IV, pag. 214).

A dì 13 marzo del 1681, avendo dato esperimento del suo sapere nell'arte del contrappunto, dettando un'antifona « *Alma Redemptoris mater* », fu il Perti aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna, nell'ordine de' Maestri compositori ([1]).

Però nè codesta onorifica distinzione toccatagli in giovine età, nè il successo che riportò con le sue musiche in chiesa e nei teatri, lo distolsero dal proposito di perseverare nello studio del contrappunto siccome indispensabile a trattar l'armonia con maggior varietà e destrezza, e ad esercitare la facoltà inventrice della mente, rendendola ognor più copiosa, pronta e vivace.

A tal fine si portò in Parma, ove intraprese un corso di perfezionamento, sotto la disciplina di Giuseppe Corso Celani, che stava a' servigi di quel Duca siccome direttore della cappella nel tempio della Steccata ([2]).

Sono notevoli alcune frasi di una lettera che il Celani scriveva allo zio del Perti in risposta ad altra da questi indirizzatagli per complimento e per augurio. La lettera è in data del 15 dicembre 1681: ...« il sig. Giacomo Antonio, suo sig. nipote, e mio sing.mo pro.ne, fece bene ad uscire dalla patria, perché *nemo propheta acceptus in patria sua*;.... si contenti V. S. che li dica che il d. sig. Giacomo Antonio ha imparato cose, e spero impararà avanti che si parta da questa città di Parma, che per la Lombardia non se ne mangia di sicuro; e quando io dico qualche cosa ho modo con l'ajuto di Dio di poterla mantenere: et il sudd. sig. Giacomo Antonio lo puole asserire mentre ha esperimentata la mia affettuosa servitù et ha appreso da me molte cose recondite, che non le comunicai in Roma alla b. m. del sig. Petronio Franceschini ([3]) per la brevità del tempo che dimorò in quella città. Il suo sig. nipote quando havrà accom-

([1]) *Notizie sopra l'Accademia de' Filarmonici.* Mss. T I, al n. 195.

([2]) A questo punto, quale curiosità storica, non so ristarmi dal dare questa notizia, che trovasi segnata di tutto carattere del p.re Martini fra mezzo alla corrispondenza epistolare del Perti: « *Il Celani fu bandito da Roma dove era M.ro di Cap.la di S. Maria Magg.re, e fu relegato da Innocenzo XI in Narni; e poscia fu chiamato in Parma per M.ro di Cap.la della Steccata con 12 doppie di Spagna al mese* (Bibl. del Lic. Mus. Sc. K, n. 44).

([3]) Vedasi la nota 1 a pag. 64 del presente Cap.

pagnato un po' di pratica a questo studio ch' egli ha fatto, senza dubbio alcuno potrà tener ragione a qualsivoglia virtuoso di codesta città, e quando la sua virtù non havesse per compagna quella fortuna, come per lo più è propitia agl'ignoranti e presontuosi, gli sarà sempre più gloria la virtù, per essere immortale, che le ricchezze che sono caduche e frali, et in conseguenza è meglio morir povero e virtuoso che ricco et ignorante.... » (1).

Compiuti ch'ebbe gli studi a Parma, il Perti fece ritorno in patria. Ma per parecchi anni ancora, e forse fino alla morte del maestro, continuò tra di loro un'amichevole corrispondenza. Fra le lettere, che a quando a quando gli dirigeva il Celani, vado a scegliere alcuni frammenti, dai quali si scorgerà in quanta stima il Perti era tenuto dal suo antico precettore, e come questi desiderava, e quasi recavasi a vanto di poter fare eseguire componimenti musicali del suo prediletto discepolo.

E così a '27 marzo 1682, vale a dire poco tempo dopo che il Perti aveva lasciato la scuola del Celani, costui gli scriveva: « hieri mattina feci cantar la sua messa per prova, perchè era giorno di pasqua » (2). Nel 29 settembre 1684 gli rivolgeva la seguente domanda: « dalla gratia ch'io sono per chiederle, V. S. potrà argomentare la stima che faccio del suo valore: pertanto sono a supplicarla con tutto lo spirito favorirmi di tutti li cinque salmi di compieta.....come anche un « *Salve Regina* » et un paro di Litanie; ma bramerei tutte le sudd. compositioni che fussero bizzarre, vaghe, et intrecciate con istromenti, cioè due violini, leuto, violone, e se vi fussero anche due viole non importa.....Haurei consolatione non ordinaria che le dette compositioni fussero uscite dalla sua virtuosissima penna, per poter io imparar qualche cosa.....» (3).

Una volta il Perti, concedendo libero sfogo all'amarezza dell'animo suo, sembra che avesse partecipato al Celani di essere infastidito dall'altrui malevolenza, giacchè questi rispondevagli: « rendo a V. S. gratie infinite delle novità etc., ma le dico per sua quiete che è meglio essere invidiato, che compatito; e per

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L, n. 117, pag. 49 50.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 174.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 181.

questo non dubiti, anzi stia allegramente: habbi pure V. S. il timor di Dio, e studii; e poi lasci fare al Signore, *qui numquam deserit sperantes in se.....* » (1).

Accadde altra volta che il Perti, o perché lontano da Bologna, o perchè distoltone forse dalle molte occupazioni, lasciasse senza un cenno di risposta parecchie lettere del Celani. Egli se ne mostrò angustiatissimo; dubitò perfino che qualche detrattore avesse cercato con male arti di turbare que' rapporti di stima e di affetto che tra loro intercedevano. E con foglio del 9 marzo 1688 si esprimeva di questa guisa: « non è la prima, nè la seconda, nè la terza, ma la quarta lettera ch'io invio a V. S., e non posso giudicare d'onde proceda questo suo silentio, particolarmente adesso ch'è finito il carnevale, et in conseguenza le opere in musica, per le quali V. S. era tanto occupato; però la prego per quanto V. S. mi porta affetto accennarmi svelatamente e con ogni candidezza da che proceda ch'ella non m'abbi mai risposto a tante lettere; perchè, se non si parla tra noi, non possiamo scoprir le cifre e tanto più, quanto già si sa ch'io ho portato, e porto affetto cordialissimo a V. S.; conforme hanno visto e toccato con mani, stante l'haverlo servito di qualche poco di direttione con quella carità ch'ella ha veduto nel tempo che fu qui, e sempre lo servirò ogni volta m'honorarà de' suoi comandi; et havendo V. S. di molti emoli invidiosi non posso imaginarmi da qual causa derivi questo suo non rispondere a tante mie, mentre ella non ha mai trascorso se non un semplice spatio: onde la prego, per l'amor di Dio, avvisarmi subito per gratia la causa, per mia consolatione, per chiarirmi se qualche maligno hauesse machinato qualche malignità verso di noi. Pertanto, sig. Giacomo Antonio mio caro, si ricordi e tenga per articolo di fede ch'io l'amo quanto me stesso, e però la prego avvisarmi subito per gratia come stii questo negotio, e perchè V. S. sia stato tanto renitente a rispondere a quattro mie lettere, mentre V. S. non ha fatto mai simil cosa; ch'io le resterò eternamente obligato, e perfine le bacio cordialmente le mani » (2).

Giova credere che il Perti siasi affrettato a togliere di pena

(1) loc. cit. pag. 176.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 172.

il Celani; giacchè neppur un mese dopo, o sia nel 2 aprile di quell'anno, questi si mostrava tutto lieto di significargli che « finalmente fu cantata con l'ajuto del Signore la messa di V. S. a 12, la mattina della festa della SS. Annunziata; e mi creda che gli lo dico con la mia solita ingenuità che V. S. si è fatto un honore immortale; onde me ne rallegro seco al segno maggiore: e Dio lo conservi e lo benedica » (1).

Non meno affettuosa fu la stima e la gratitudine del Perti verso il maestro; e ne fece pubblica manifestazione, allorchè diede alle stampe il volume di « *Cantate* », di cui avrò ad intrattenermi poi. Nella prefazione posta innanzi al suo libro, afferma il Perti di aver dettato quella musica « conforme le regole insegnatemi con tanta cortesia dal mio amorevole maestro sig. Celani » (2).

Tornando ora alcun poco a dietro, e cioè all'epoca in cui Perti si restituì da Parma a Bologna, è da avvertire come, nei primordi della sua carriera, egli ebbe ad occuparsi, più che d'altro, nel comporre musica per il teatro. Già notai che nel 1678 aveva dato saggio di sua bravura, vestendo di note il terzo atto del dramma « *Atide* ». Ora soggiungo che durante il 1683 egli fu chiamato a Venezia, per porre in musica il « *Martio Coriolano* » che fu prodotto sulle scene del teatro de' SS. Gio. e Paolo con lusinghiero successo. Di qui incominciò la lunga serie di opere teatrali, che procurarono plauso e rinomanza al Perti, e che in breve gli acquistarono meritamente la fama di maestro valentissimo, per la fervida immaginazione, per la perizia nell'armonia, per la eleganza dello stile, e per l'ottimo gusto.

Invece di far cenno di tutte le sue opere, seguendone l'ordine cronologico, preferisco raggrupparne i titoli e le date, secondo le diverse città, nelle quali furono per la prima volta rappresentate. E mi gioverò delle indicazioni somministrate dalla Drammaturgia dell'Allacci (3), dalla Raccolta del Bonlini (4),

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 179.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. II, n. 132.

(3) *Drammaturgia di* Leone Allacci *accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV.* Venezia, 1755; presso Pasquali.

(4) Bonlini G. C. *Le Glorie della poesia e della musica* ecc. Venezia, 1730.

dal catalogo del Groppo ([1]), dalla Serie dei drammi recitati in Bologna, compilata per cura de' Soci Filopatrii ([2]), non che dalle

([1]) Groppo Antonio. *Catalogo di tutti i Drammi per musica nei teatri di Venezia* ecc..... In Venezia, 1745.

([2]) *Serie cronologica dei drammi recitati su de' pubblici teatri di Bologna* ecc.; *opera dei Socj Filopatrii* Bologna, Pisarri, 1737. Siccome dovrò in appresso citare soventi volte questo libro, così tengo a fare un'avvertenza sin d'ora. La « *Serie cronologica dei drammi,* ecc. » non fu già compilata a cura dei Soci Filopatrii, ma bensì fu opera del bolognese avv. Alessandro Macchiavelli. Lo si apprende dal libro di Arteaga, *Le rivoluzioni del Teatro Musicale in Italia.* Bologna, 1783; Tom. i, pag. 170. E ciò basterebbe, perchè io dovessi tenere in poco o niun conto le notizie date in cotesta « *Serie* ». Di fatti il Giordani, nel suo opuscolo: *Intorno al Gran Teatro del Comune,* ecc. Bologna, 1855; pag. 52, nota 12, ricordando appunto il Macchiavelli, lo dice, non senza ragione, « celebre nella sua patria per letterarie imposture ». Prima di lui anche Fantuzzi, *Notizie degli Scritt. Bologn.* Tom. v, pag. 96, aveva notato che il Macchiavelli « si lasciò trascinare come un altro Annio da Viterbo a fingere autori e a produrre testi e monumenti nati soltanto nella sua immaginazione ». Una tra le prove più evidenti delle sue fenomenali, non saprei dire, se aberrazioni o menzogne sta nell'opera: « *Augustalis Theodosiani Diplomatis Apologia* etc. *Bononiae,* mdccxxvi, in cui egli sbrigliò la fantasia sino al punto da inventare la esistenza di alcune medaglie, fra le quali una portante la effigie d'Irnerio (op. cit. pag. 83, n. 151). A proposito di che giustamente osservò l'ab. Sarti, *De claris Archigymn. Bonon. Professoribus. Bononiae,* mdcclxix, Tom. i, par. i, car. 28: « *sed revera numquam hic nummus in rerum natura fuit, nec nisi inscite admodum excogitatus est ab homine totius antiquitatis imperitissimo* ». Ad onta di tutto questo, stimo opportuno di giovarmi della « *Serie Cronologica* » per quelle indicazioni soltanto, le quali, o sono confermate da documenti, oppure trovansi registrate in un Elenco dei Drammi musicali rappresentati nei teatri di Bologna dal 1600 al 1737 compilato dal p.re Martini; (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L, n. 26). Ond'è a credersi che Martini sia stato uno dei più operosi ed autorevoli collaboratori della predetta « *Serie Cronologica* », porgendo al Macchiavelli le notizie da lui accumulate svolgendo libri e disaminando musicali composizioni. A dir vero il Macchiavelli, nel dettare la prefazione del suo libro, aveva mentovato, a pag. 34, i nomi di costoro che ebbero a prestargli utili indicazioni, ed avea pur fatto speciale e riconoscente ricordo del p.re Martini e del p.re Bononcini, a' quali professavasi debitore di copiose notizie e di securi elementi. Ma per desiderio, o meglio per volontà, dei suddetti due religiosi, il periodo

memorie manoscritte di Martini, e dalla stessa corrispondenza epistolare del Perti ([1]).

ad essi relativo fu tolto dalla prefazione. Ed io ho potuto acquistar certezza di tutto ciò, leggendo le bozze di stampa, con relative correzioni ed annotazioni, che vedonsi inserite nell'esemplare della succitata « *Serie Cronologica* » esistente nella Bibl. del Lic. Mus. (Sc. L, n. 27; in cartina volante, fra pag. 34 e 35). Dunque al libro del Macchiavelli si può prestar fede per quanto vi è esposto sotto le singole *Deche*, trattandosi di indicazioni, quasi sempre attinte a fonte autorevole, quale è il manoscritto del p.re Martini. Non altrettanto è a dirsi per ciò che viene narrandosi dal Macchiavelli lungo la prefazione; nella quale l'autore non potè rattenersi dal seguire l'usato suo costume, e vi affastellò inesattezze e menzogne. Ad esempio; egli volle attribuire il proprio libro ad una società di filopatrii che non è esistita giammai, fuorchè nella sua mente, o tutt'al più nel frontispizio di qualche altra sua opera, quali sarebbero il « *Compendio Storico,* ecc. Bologna, Fabri. 1733 ». e l'altra « *Origine e Progressi in Bologna della Pittura,* ecc. Ivi dalla Volpe 1736 ». (Fantuzzi; op. cit. Tom. v, pag. 98-99). Così pure atteggiandosi a censore di altro scrittore storico, e pretendendo di averlo colto in fallo, non si peritò di affermare, quasi fosse la cosa più certa al mondo, che la nostra torre Garisenda « *al di fuori cotanto enormemente pendente, di dentro è diritta diritta a piombo, e che ella così pendente fu sino dalla sua edificazione lavorata con magistrale mecanica dal bravo suo artefice* ». (Pref. dell'op. cit. pag. 20). Mentre all'incontro niuno evvi in Bologna, il quale non sappia che la inclinazione della torre fu l'effetto del terreno cedevole, e non del capriccio di chi la fabbricò; « *di fatti gli strati delle pietre, ed i buchi pei legni dei ponti inclinano a seconda della pendenza, la quale è visibilmente conservata anche nell'interno* »; così il Bianconi, nella sua *Guida del Forestiere,* ecc. Bologna, 1826, pag. 163, il quale, a dimostrare la impossibilità che il vano internamente sia perpendicolare, osserva « *che il muro della Torre dal lato che pende resterebbe in fondo di pochissima grossezza ed alla sommità diverrebbe fuori di ogni convenienza grossissimo, e perciò mal atto a sostenerne il peso* ». (A questo proposito sono notevoli e convincentissimi i rilievi tecnici esposti nell'opera del Co. G. Gozzadini intitolata « *Le torri gentilizie di Bologna* »; pag. 282). E al pari di questa peregrina notizia data dal Macchiavelli circa la Garisenda sono pure da mettersi le altre che concernono gli spettacoli ch'egli dice tenuti in Bologna al tempo de' Romani. Ma dalla prefazione in poi, lo ripeto, il libro contiene informazioni utili e certe; e però me ne valgo.

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 77 e seg.
Bibl. sudd. Scanz. P, nn. 112, 113, 114.

Per le scene di Venezia, oltre « *Martio Coriolano* » dato nel 1683, compose la « *Rosaura* » nel 1689; il « *Brenno in Efeso* » nel 1690 (1); l'« *Inganno scoperto per vendetta* » nel 1691; il « *Furio Camillo* » nel 1692; il « *Nerone* fatto *Cesare* » nel 1693; e finalmente « *Laodicea e Berenice* » nel 1695.

Nella città di Modena diede a rappresentare nel 1685 l'« *Oreste in Argo* »; e riprodusse nel 1691 l'« *Inganno scoperto per vendetta* » (2).

Fu chiamato a Roma nel 1696; e vi pose in musica la « *Penelope* »; la quale incontrò l'aggradimento del pubblico per guisa, che il Perti fu invitato a riprodurre per seconda opera di quella stagione il « *Furio Camillo* », che alcun tempo innanzi egli aveva scritto pel Teatro Vendramin di Venezia. Affinchè si abbia un concetto del modo, onde allora si retribuivano gli autori, non sarà forse inutile l'aggiungere, che il Perti, come autore della « *Penelope* », percepì l'onorario di 400 ducatoni; più la indennità di scudi 40 per il viaggio sì d'andata che di ritorno; e l'assegno di 20 scudi al mese durante il suo soggiorno a Roma (3).

Di una terza opera del Perti, eseguita a Roma nel carnevale del 1696, trovasi fatto cenno dal p.re Martini in un fogliotto di memorie; ma non ebbe ad indicarne il titolo. Solamente distinse l'opera suddetta con quest'annotazione: « finita la quale (opera) fu fatto buttar giù il Teatro per ordine di Innocenzo XII » (4). Ora io credo che cotesta opera fosse la « *Fausta restituita all'impero* » rappresentata in sul finire di quel carnevale al Teatro

(1) Fétis, (*Biog. Univ. des Mus.* Tom. VII pag. 4) nell'annoverare le opere teatrali del Perti, pone l'indicazione del « *Brenno* » sotto l'anno 1691. Ma ciò non è esatto. Il « *Brenno* » fu dato nell'inverno del 1690 al Teatro Vendramin da S. Salvatore, come appare in modo non dubbio dal relativo libretto dato alle stampe in Venezia nel 1690 per il Nicolini.

(2) Gandini A. *Cronistoria dei Teatri di Modena.* Part. I, pag. 29 e 77. Le partiture dell'*Oreste* e dell'*Inganno* ecc. si trovano oggidì nella Biblioteca Estense in Modena; ove pur si conservano le partiture dell'altre due opere del Perti, *Rosaura,* e *Flavia.*

(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 93 retro.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 89.

di Tor di Nona. Giacchè fu appunto nel 1697, e nella congregazione sopra le riforme tenutasi avanti il pontefice Innocenzo XII nel 20 agosto, che venne decretata la demolizione di quel teatro (1).

Il Perti si fece altresì conoscere ed applaudire in Milano nel 1699, musicando l'atto primo dell'« *Ariovisto* »; ed a Genova nel 1702 col « *Lucio Vero* ». (2).

In Bologna, oltre l'« *Atide* », il Perti si prestò a musicare, componendone a nuovo parecchi pezzi, il « *Pompeo Magno* » del Freschi, e la « *Teodora Augusta* » del Gabrielli, rappresentate ambedue nel 1687; non che il « *Re Infante* » del Polarolo, dato nel 1694. Riprodusse alcune sue opere, poste già sulle scene in altre città, come la « *Rosaura* », il « *Nerone fatto Cesare* »; e scrisse appositamente nel 1686 la « *Flavia* »; nel 1689 la « *Incoronazione di Dario* »; nel 1698 l'« *Apollo geloso* »; nel 1708 il « *Venceslao* » o il « *Fratricida innocente* » (3).

Ma non è qui finito l'elenco delle opere teatrali dettate dal Perti. Altri drammi egli musicò, per incarico del Principe di Toscana; il quale compiacevasi di farli eseguire da artisti distinti sul teatro della deliziosa villeggiatura di Pratolino. Fra il carteggio del Perti esistono ben 43 lettere del Principe; ed abbracciano un periodo non breve di tempo, dal giugno 1705 all'agosto 1710. E quasi tutte trattano di drammi da porre in musica. Io ricavai da codeste lettere, e verrò qui esponendo, i titoli delle singole opere, le quali non si trovano citate nel libro del Fétis, e neppur furono indicate nell'elenco della musica profana posto in appendice all'elogio dettato da Gaetano Atti (4).

(1) Vedansi su questo proposito le copiose notizie date nell'interessante libro di A. Ademollo, *I Teatri di Roma nel secolo XVII.* Roma 1888; cap. xx, pag. 194.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 77 bis.

(3) loc. cit. pag. 88 retro; ed Allacci; *Drammaturgia,* pag. 638, 758, 661, 445. 97, 805.

(4) *Biogr. Univ. des Music.* Vol. vii, pag. 5.

Orazione in lode di Iacop. Ant. Perti; pag. 32. È vero però che nel « *Supplément* » alla « *Biogr. Univ. des Music.* » di Arthur Pougin (Paris, ii, pag. 326) si fa indicazione soltanto di tre opere, siccome composte dal Perti in servigio del Duca di Toscana, e cioè: *Dionisio* (1707); *Ginevra* (1708); *Rodelinda* (1710).

Premetto che il Perti, sin dal 1701 aveva composto per commissione del Principe di Toscana, il dramma « *Astianatte* »; ed è a supporre che in appresso fossegli fatta premura, acciò lo desse a rappresentare in qualche altro teatro, e che egli a tal fine ne impetrasse licenza dallo stesso Principe: dappoichè il rinomatissimo cantore Francesc'Antonio Pistocchi, che trovavasi a Firenze, incaricato di esprimere al mecenate il desiderio del Perti, così a lui scriveva nel 12 agosto 1702: « Ha piaciuto molto..... al ser.mo Gran Principe la finezza della vostra modestia nel hauer negato l'« *Astianatte* » senza la permissione di S. A. S.; e perciò vi dà ampla autorità di darlo, e servirvene in che maniera volete. E certo che se haueste operato diuersamente, l'haurebbe hauto a sdegno.....Godo d'avervi seruito subito, benchè in cosa di poca conseguenza; e per me non ho hauuto altra fatica che di haver mostrato la vostra lettera....» (1). Ignoro poi, se ed in quale teatro, dopo averne avuto facoltà, il Perti abbia fatto riprodurre l'« *Astianatte* ».

Il Principe, con foglio del 18 giugno 1707, lo preveniva di aver bisogno « di far cavare dallo spartito dell'opera comica, che ho destinato di far recitare nel mio Teatro di Pratolino, le parti da distribuirsi ai musici recitanti, acciò intanto si applichino a studiarle, et a mandarle alla memoria: onde mi sarebbe grato che Lei mi facesse arrivar qua quegli atti che abbia già posti in musica, perchè con essi si andrà avanzando tempo » (2). Nè da codesta, nè da altre lettere, ho potuto raccogliere qual fosse il titolo dell'*opera comica* ivi indicata. Per consueto il Principe affidava al Perti, onde le vestisse di note, rappresentazioni sceniche dettate dalla penna di Antonio Salvi da Lucignano. E siccome nel 1706 il Salvi compose, per essere rappresentato poi nella villa di Pratolino, il « *Gran Tamerlano* », togliendone l'argomento e l'intreccio dal poema di un autor francese (3), così io sarei quasi indotto a supporre che codesto potesse essere il titolo dell'opera comica musicata dal Perti. È una mia congettura, e nulla più.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143, pag. 25.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, vol. I, pag. 21.
(3) ALLACCI. *Drammaturgia;* pag. 425.

All' incontro, si può con tutta certezza asserire avere il Perti composta, per commissione del Principe, l' opera « *Ginevra* »; trovandosene fatta menzione in una lettera del 28 aprile 1708. Il Perti anzi sarebbesi recato di persona a Pratolino per curarne e dirigerne le esecuzione. E se vuolsi prestar fede ad una noterella di mano del Martini, rinvenuta frammezzo ad altre sue carte, il Perti non solamente incontrò l'approvazione del Principe e l'applauso dell'uditorio, ma sarebbegli anche stato offerto il donativo d' una guantiera d' argento con trecento scudi di moneta (1).

Nel susseguente anno 1709 il Principe, quasi a maggior prova del suo gradimento e della sua predilezione per le virtuose fatiche del Perti, desiderò che s' accingesse ad apprestargli altre due opere: la « *Berenice* » ed il « *Dionisio* » (2).

Quando io m' avvenni nel titolo la « *Berenice* » credetti a tutta prima che il Perti, per appagare le brame del committente, nient' altro avesse fatto, se non ritoccare con qualche variante o cambiamento, la precedente sua opera « *Laodicea e Berenice* ». Ma di poi ho dovuto ricredermi. Dalle lettere 25 maggio e 2 luglio 1709, che il Principe inviò al Perti, evidentemente appare che si trattava d' un' opera del tutto nuova. Con la prima lettera gli spedisce il testo del « *secondo atto della Berenice, per essere da lei perfezionato coll' arte musicale, così bene e lodevolmente maneggiata dal suo armonico et accreditato talento* ». Insieme con la seconda lettera gli fa tenere « l' atto terzo della *Berenice* da porsi da lei in musica in proseguimento e compimento dell' opera già amorevolmente intrapresa per compiacere al mio genio » (3); per lo che non è punto a dubitare

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44 tra pag. 94 e 95. Questa notizia è confermata da una lettera, che D. Antonio Felice Sgarzi scriveva al Perti da Roma a dì 13 ottobre 1708..... « *Godo poi sia ritornato con tutta salute da Pratolino, e mi rallegro che l' Opera sia riuscita di gusto alli sigg. sereniss. et a tutti, come pure del regalo hauuto della belliss. guantiera d' argento con scudi 300, come m' è stato scritto, regalo meritamente douuto alla sua fatica; oltre gl' honori et applausi infiniti, de' quali però non se ne poteva dubitare.....* ». (loc. cit. pag. 116).

(2) Bil. del Lic. Mus. Scanz. K. n. 44, vol. I, pag. 54, 55, 56.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44.

che la *Berenice* musicata per le scene principesche di Pratolino sia cosa al tutto diversa dall'opera rappresentata già alcun tempo prima al teatro S. Salvatore in Venezia. Tanto è ciò vero, che il dramma *Laodicea e Berenice* ebbe per autore il veneziano Matteo Noris; mentre il libretto della *Berenice* fu lavoro di Antonio Salvi da Lucignano ([1]).

Intorno all'opera « *Dionisio* » sembra esser cosa certa che il Perti l'avesse musicata sin dal 1707 ([2]); e che nel 1709 il Principe gli desse incarico di riformarla alquanto. Invero, con lettera 17 agosto 1709, così gli diceva: « pensando di far di nuovo recitare sul Teatro di Livorno il « *Dionisio* » da Lei già posto in musica, per il mio di Pratolino, le trasmetto col procaccia, che parte domattina, l'originale; acciocchè ella si contenti di spostare la parte d'Isabella, che faceva la Vittoria Tarquini, per la Vienna Mellini, e quella d'Elvide che faceva la Reggiana, per l'Angiolina della Comare » ([3]).

Dove non può sorgere dubbio si è intorno all'opera « *Rodelinda* », che il Perti nel 1710 compose sopra poesia del Salvi entro il breve periodo di quattro mesi ([4]). Egli stesso si recò a Pratolino, per sorvegliarne la esecuzione; e questa fu, per quanto ho potuto raccogliere, l'ultima opera da lui musicata per il Principe di Toscana.

Fra le note sparse di Martini è pur fatto cenno di un dramma intitolato « *Foca* » che il Perti avrebbe messo in musica, e che sarebbe stato rappresentato in Baviera. Così ancora su d'un brandello di carta trovai ricordo dell'« *Errore innocente* » dato in Bologna nel 1679, non che del « *Riso nato fra il pianto* » e del « *Più fedele fra i Vassalli* » che sarebbero stati prodotti in Bologna durante il 1710, l'uno al teatro Formagliari, l'altro al

([1]) Allacci: *Drammaturgia* pag. 478, 143.

([2]) Allacci: op. cit. pag. 285.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, vol. I, pag. 49. Dal libretto di questo dramma, Livorno 1710 appresso Iacopo Volfisi in-8, apparirebbe che, riproducendolo nel teatro di detta città, vi fossero aggiunti gl'intermezzi fra Creperio e Sestino (Bibl. dell'Università di Bologna; 13 G.).

([4]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, vol. I, lett. 29 Magg., 19 Lug., 26 Lug., 9 Agosto 1710.

teatro Malvezzi. Ma in quanto al primo, che si vorrebbe eseguito in Baviera, non m'è venuto fatto di averne notizia sicura. Intorno agli altri, parmi che si possa con qualche certezza asserire, che il Perti concorse insieme con altri maestri, a dettar la musica di qualche aria od altro pezzo delle suddette opere, come del resto, forse per le esigenze dei cantanti, avveniva non di rado a que' tempi ([1]).

A render completa la serie delle notizie relative alle opere teatrali di Perti, manca soltanto che io aggiunga qualche considerazione intorno ad un fatto singolarissimo, che l'Atti non esitò ad esporre come fatto vero in due punti del suo elogio. Egli affermò che il Perti « fece la prefazione all'opera di Jacopo Peri, l'*Euridice,* e questa, che fu un recitativo, é lavoro stimabilissimo »: e nel dar l'elenco delle opere profane del Perti, v'annoverò la « *Introduzione all'Euridice del Peri* » ([2]).

Io non so davvero immaginare d'onde abbia potuto codesto biografo trar fuori una così peregrina novella. Per quante carte io siami dato a rovistare, affine di procacciare indicazioni e ragguagli sul maestro Perti, nulla mi è venuto alle mani giammai, che potesse neppur lontanamente alludere ad una prefazione alle musiche sull'*Euridice.*

È invece cosa risaputa, anche per le persone poco o nulla versate nella bibliografia musicale, che il poema drammatico « *Euridice* » di Ottavio Rinuccini fu messo in musica tanto da Giulio Caccini detto *Romano,* quanto dal fiorentino Jacopo Peri. Io non voglio qui ricercare a quale dei due sia dovuta la precedenza e per il tempo e per il merito del lavoro ([3]). Ma è indubitabile che sì della musica di Caccini, come di quella del Peri,

([1]) ALLACCI: op. cit., pag. 306, 326, 632, 669.

([2]) ATTI. *Orazione in lode di Iacop. Ant. Perti,* pag. 14 e pag. 32.

([3]) Da alcune parole del Caccini apparirebbe che egli intendesse rivendicare a sè il primato nell'uso del nuovo stile di compor musica: « *riportando io per hora questa sola sodisfazione* (così egli dice) *di essere stato il primo a dare alle stampe simile sorte di canti* ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. X, n, 188). All'incontro il Peri afferma: « *dimostrai loro questo nuovo modo di cantare, e piacque sommamente* »: dippoi soggiunge: « *benchè non sia arrivato con questo modo, fin dove mi pareva di poter giungere (essendo stato freno al mio*

si ha una edizione di Firenze del MDC appresso Giorgio Marescotti (1). Mi sembra impossibile, non che supporre, nè manco sognare, che il Perti v'abbia comunque preso parte; egli che nacque più di sessant'anni dopo!

Una seconda edizione, poco nota ai bibliofili, e certamente non citata dal Fétis, esiste dell'*Euridice* posta in musica dal Peri; ed uscì in luce in Venezia nel 1608 per le stampe di Alessandro Raverii (2).

In seguito, ch'io mi sappia, la Euridice di Iacopo Peri non ebbe più in Italia alcuna ristampa. Soltanto in questo secolo, e precisamente nel 1863, a Firenze ne uscì una edizione in picciol formato per cura del tipografo musicale Gioan Gualberto

corso il rispetto della novità).....Intanto mi parrà d'aver fatto assai avendo aperto la strada al valore altrui, di camminare per le mie orme alla gloria.....». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. BB, n. 118). Come si vede Caccini e Peri si contendevano la precedenza nell'aver trovato lo stile di recitar cantando. Intorno al valore artistico dell'uno e dell'altro, G. B. Doni esprimeva questo giudizio: « *In Giulio Romano* (Caccini) *vi si scorge maggior varietà di pensieri; ma nel Peri più nobili, e uno stile direi più tragico, siccome quell'altro ha più del comico; essendo quello più ornato, e questo più semplice e maestoso* ». (De' trattati di Musica di Gio. Battista Doni. Tom. II Tratt. della musica scenica; cap. XLIV, pag. 128).

(1) Trattandosi di edizioni che costituiscono una rarità bibliografica, penso di qui trascriverne il titolo:

L'EVRIDICE | COMPOSTA IN | *mvsica* | *In stile Rappresentativo da* | GIULIO CACCINI | *detto Romano* | *In Firenze* | *Appresso Giorgio Marescotti* | *MDC.* | — (Bibl. del Lic. Mus. Sc. X. n. 188). — LE MVSICHE | DI IACOPO PERI | *nobil Fiorentino* | *Sopra l'Evridice* | *del Sig. Ottavio Rinvccini* | *Rappresentate Nello Sponsalizio* | *della Cristianissima Maria Medici* | *Regina di Francia* | *e di Navarra* |

[Stemma Mediceo]

In Fiorenza | *appresso Giorgio Marescotti* | *MDC* | . — (Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 118).

(2) Anche di questa riprodurrò il titolo:

LE MVSICHE | DI JACOPO PERI | *nobil fiorentino* | *sopra l'Evridice* | *del Sig. Ottavio Rinvccini* | *Rappresentate nello Sponsalizio* | *della Cristianissima* | *Maria Medici* | *Regina di Francia* | *e di Navarra* |

[Impresa Tipograf.]

In Venetia | *Appresso Alessandro Raverii* | *MDCVIII* | . — (Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 119).

Guidi ([1]). Ma neppure in quest'ultima edizione, che fu condotta sull'esemplare del 1600 conservato nella Biblioteca Magliabechiana, non esiste alcuna prefazione od alcun recitativo, che possa comunque attribuirsi alla penna di Giacomo Antonio Perti.

E poi; che prefazione mai? che recitativo? La *Euridice* del Peri, oltre la dedicatoria, ha un avviso al lettore; ed è preceduta da un prologo, nel quale unico personaggio è la « *Tragedia* ». Consiste il prologo, non in un recitativo propriamente detto, ma in un periodo di canto declamato. Non si saprebbe quindi concepire per qual ragione, riproducendosi, dopo anni, la *Euridice* del Peri in qualche città d'Italia, vi fosse d'uopo che il Perti ne musicasse di nuovo il prologo.

Quasi m'induco a credere che l'Atti abbia dato codesta notizia prendendo un grosso abbaglio nel leggere la indicazione che sta a pag. 39 dell'opuscolo: *Serie Cronologica dei drammi recitati in Bologna* ecc. La indicazione è questa: « 1616. L'Euridice. D'Ottavio Rinuccini fiorentino. *D'Autunno in casa Mariscotti.* Musica di Iacopo Peri, di Marco Galliano, e del Maestro di Capella di S. Petronio » ([2]).

Che la *Euridice* del Peri sia stata rappresentata in Bologna anche nel 1616, è cosa da non potersi mettere in dubbio ([3]). Il poeta Rinuccini, che in quell'incontro erasi portato a Bologna, in data 20 aprile di detto anno, scriveva al Duca di Mantova: «... Venerdì s'aspetta gl'Ill.mi Leni, Bevilacqua e Rivaroli; in quattro giorni forniranno i regali apparecchiati, una giostra a rincontro, l'*Euridice* in privato, e un palio. Io subito verrò a

([1]) In questi ultimi tempi, nella raccolta intitolata: *Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18 Iahrhunderts,* fu pubblicata a cura di Rob. Eitner la « *Euridice* » di Caccini. *Berlin T. Trautwein'sche Hof-Buch-und Musikalien handlung. 1881.*

([2]) Vedasi anche Allacci. *Drammaturgia* pag. 317.

([3]) Sembra che vi fosse pur data nel 1601; non solamente perchè ciò trovasi notato nella suddetta *Serie Cronologica,* ma più, perchè ne fa cenno l'erudito Ab. Pietro Canal nella sua monografia « *Della musica in Mantova* ecc. Cap. IV § 2 ». (Memorie dell'Istituto Veneto; Vol XXI, Part. III, pag. 753 e 754).

ricevere l'onore de' suoi comandamenti.... » [1]. Anche Jacopo Peri, trovandosi a quel tempo in Bologna, significava a sua volta al Duca, con lettera del medesimo giorno 20 aprile: « Non mi poteva arrivar gratia maggiore, nè più desiderata, che occasione di servire V. A. S., e però la ringrazio per mille volte dell'onore fattomi di chiamarmi a Mantova, dove verrò prontissimo a ricevere i suoi comandamenti.... » [2]. E nel 27 aprile, il Cav. Andrea Barbazza da Bologna riferiva per iscritto al Duca.... « questa sera si reciterà l'Euridice, maneggiata però dal Zazzarino [3] et sig. Ottavio Rinuzzini, i quali sono in disparere fra di loro, perchè il Zazzarino non vorrebbe che si facesse, lamentandosi del tempo e delle voci, et il sig. Ottavio sta pertinace talmente perchè si facci, che il Zazzarino dice che il sig. Ottavio fa più da musicho che da poeta, onde è cosa ridicolosa, et io in quanto me credo che facciano le spalleggiate insieme. Il sig. Campagnolo, il quale sta attendendo il sig. Rinuccini per condurlo a V. A. conterà tutto il successo, cosi delle feste come dell'Euridice ancora.... » [4].

(1) DAVARI. *Notizie biografiche di Claudio Monteverdi* (Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova; 1884-85 pag. 111, nota 1).

(2) DAVARI; op. cit; pag. 111, nota 2.

(3) Iacopo Peri chiamavasi per soprannome il *Zazzerino;* ciò leggendosi nel discorso di Francesco Cionacci sull'origine e progressi del Canto Ecclesiastico posto in principio del « *Cantore addottrinato* » di MATTEO COFERATI impresso dal Vangelisti in Firenze l'anno 1682 in-8. Ecco le parole del Cionacci a pag. XIII: « *Ma non è egli avvenuto in questo secolo, al tempo dei nostri Auoli, che nel canto chiamato figurato, quello che dicesi recitatiuo, sia invenzione del nostro Jacopo Peri, per soprannome detto Zazzerino, eccellentissimo Professor di musica in questa città?* »

E la ragione di codesto soprannome è detta da Andrea Cavalcanti nel commento ad un sonetto satirico che Francesco Ruspoli scrisse contro Jacopo Peri: « *fra le qualità della sua bellezza più riguardevoli aveva questo giovanetto una bellissima capellatura, fra bionda e rossa, che tale ancora si conservò fino all'ultima sua vecchiezza, nella quale fu da me conosciuto; per lo che essendo or qua, or là condotto a cantare, veniva da tutti chiamato Zazzarino; il quale soprannome fino alla morte gli restò addosso; sì che altrimenti non udiva chiamarsi* ». (Vedi: *Scelta di CuriositàLetterarie* ecc. Bologna 1876. Disp. CL pag. 35).

(4) DAVARI. op. cit. pag. 111, nota 2.

Codesti documenti addimostrano che Rinuccini e Peri furono a Bologna nel 1616, per riformare appunto la *Euridice*, e per sorvegliarne la rappresentazione. Ma non sembra egualmente certo che fosse dato lo spettacolo in casa Marescotti; e tanto meno poi che un tal fatto accadesse nella stagione di autunno. La lettera del Barbazza annuncia che la *Euridice* sarebbe stata eseguita nella sera del 27 aprile; mentre il Rinuccini indica a quale scopo se ne facesse la rappresentazione, e cioè per festeggiare l'arrivo in Bologna dei Cardinali Lenni, Bevilacqua, e Rivarola.

Ma dove sorge più grave il dubbio si è intorno all'ultima parte della indicazione contenuta nella *Serie Cronologica dei drammi recitati in Bologna* ecc. A me sembra cosa poco probabile che Marco da Gagliano abbia contribuito a musicare alcuna parte dell'*Euridice*, quando nel 1616 fu riprodotta a Bologna. Se ciò fosse vero, e per quale motivo non ne avrebb'egli fatto ricordo nelle prefazioni poste innanzi al « *Sesto Libro de' Madrigali* » che venne in luce nel 1617, ed alla sua opera « *la Flora* » data alle stampe nel 1628? (1) Sarebbe strano,

(1) Marco da Gagliano pose in musica la « *Dafne* » di Ottavio Rinuccini, che fu rappresentata in Mantova circa nel gennaio del 1608. Nello stesso anno fu pubblicata per le stampe con questo titolo: « *la Dafne di Marco da Gagliano nell'Academia de' Gli Elevati, l'Affannato, rappresentata in Mantova. In Firenze appresso Cristoforo Marescotti MDCVIII in fol.* Fétis dice essere codesto libro della maggiore rarità (*Bibl. Univ. des Music.* Tom III, pag. 380); e credo che s'apponga al vero, giacchè ne è mancante la ricchissima biblioteca del nostro Liceo Musicale, che pur racchiude tante e tante preziosità bibliografiche. Nella suddetta biblioteca esiste soltanto un esemplare dell'opuscolo: « *Prefazione di Marco da Gagliano nell'accademia degli Elevati, l'affannato, posta in fronte alle sue musiche della Dafne di Ottavio Rinuccini, ed in cui si ragiona dell'originale del dramma musicale, e del modo di rappresentarlo, tratta dall'edizione di Firenze, appresso Cristoforo Marescotti MDCVIII* ». L'opuscolo però è senza data; e non porta indicazione alcuna di luogo o di tipografia. Solamente apparisce che se ne fece editore Audin de Rians dalla dedica autografa posta in fronte ad un esemplare inviato ad Adriano de La Fage. Ma della musica di un altro dramma fu autore Marco da Gagliano; e siccome Fétis (loc. cit.) mostra di non averne conoscenza, così non parmi disutile darne qui una descri-

anzi inesplicabile, che Marco da Gagliano non avesse colto il destro o dell'una o dell'altra delle precitate edizioni de' suoi lavori musicali, per far conoscere al pubblico, che egli pure aveva posto mano a ritoccare la *Euridice* del Peri, quando nel 1616 fu di nuovo rappresentata in Bologna. Anzi, a mio credere, avrebbe dovuto esserne lieto ed onorato; perocchè Marco da Gagliano stimava il Peri quale « peritissimo nel contrappunto, e cantore d'estrema esquisitezza »; ed, alludendo all'*Euridice*, soggiungeva che in essa « ritrovò il sig. Jacopo Peri quella artificiosa maniera di recitar cantando che tutta Italia ammira. Io non mi affaticherò in lodarla, per ciò che non è persona che non le dia lodi infinite; e niuno amator di musica è che non abbia sempre davanti i canti d'Orfeo: dirò bene, che non può interamente comprendere la gentilezza e la forza delle sue arie chi non l'ha udite cantare da lui medesimo, però che egli dà loro una sì fatta grazia, e di maniera imprime in altrui l'affetto di quelle parole, che è forza piangere e rallegrarsi secondo che egli vuole » (1). È possibile che colui il quale così sentiva e giudicava di Jacopo Peri, se in appresso avesse avuto la sorte di essergli collaboratore, non avrebbe curato, porgendosene la opportunità, di farne ricordo?

Del pari non è troppo verosimile che Jacopo Peri e Marco da Gagliano, compositori a quel tempo rinomatissimi, cercassero che il maestro della cappella petroniana si adoperasse con loro per modificare o completare le musiche dell'Euridice (2).

zione: « *La Flora del sig. Andrea Salvadori Posta in musica da Marco da Gagliano; Maestro di Cappella del Serenissimo Gran Duca di Toscana. Rappresentata nel Teatro del Serenissimo Gran Duca, Nelle Reali Nozze del Serenissimo Odoardo Farnese Duca di Parma, e di Piacenza; e della Serenissima Principessa Margherita di Toscana. In Firenze, Per Zanobi Pignoni 1728.* (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. Z, n. 192). Modernamente è stata fatta un'altra edizione della « *Dafne* » di Marco da Gagliano, e trovasi inserta nel vol. I della collezione « *Die Oper, etc.* » curata da Rob. Eitner, ed accennata poc'anzi a pag. 81, nota 1.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. D, n. 53.

(2) Non intendo con ciò di toglier nulla al merito di Girolamo Giacobbi, in allora maestro della basilica di S. Petronio. Anzi, poichè me se ne porge il destro, sono lieto di ricordare come egli

. Ad ogni modo, ammettendo anche tal cosa, non sarebbe tolto di mezzo l'equivoco, in cui l'Atti è caduto; giacchè nell'anno 1616 il magistero della cappella in S. Petronio non era già te-

fosse uno de' primi a compor musica nello stile rappresentativo. Se ne ha un pregevole esempio nella: « *Dramatodia, ouero Canti rappresentatiui di Girolamo Giacobbi maestro di Cappella in S. Petronio di Bologna sopra l'Avrora ingannata dell'Ill.mo Sig. Conte Ridolfo Campeggi recitati alle nozze degl'Ill.mi Sig. Marchese Riario e Lavra Pepola, Di nuoro composti, et dati in luce, In Venetia, appresso Giacomo Vincenti MDCVIII* ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. Z, n. 283). Aggiungerò che Giacobbi non solamente musicò l'*Aurora ingannata*, che servì d'intermezzo alla tragedia « *Filarmindo* » dello stesso Campeggi, recitata per lo sposalizio Riario-Pepoli, ma mise sotto le note anche un madrigale in lode degli sposi che fu cantato pur esso dopo finita la recita della tragedia. (Vedasi: *Rime del co. Ridolfo Campeggi* ecc. in Parma 1608, pag. 137). Non basta; il Giacobbi compose altre musiche per il teatro, avendosi alle stampe: « *Andromeda, Tragedia del Co. Ridolfo Campeggi. Da recitarsi in musica, in Bologna, Appresso Bartolomeo Cocchi, M,DC,X* »....*fatta recitare in musica di stile rappresentativo nella città di Bologna, per diporto delle sue bellissime Dame. Ne i giorni di Carnesciale, con apparato magnifico....fece la musica Girolamo Giacobbi Maestro di Cappella di S. Petronio....* » ed: « *Il Reno sacrificante, attione Dramatica in musica del sig. Ridolfo Campeggi, In Bologna per Sebastiano Bonomi, 1617... fatta rappresentare in Bologna, Per honore de gli Ill.mi et Rev.mi sig. Cardinali Capponi Legato, et Lvdovisi Arcivesc. di detta città, et per diporto de i suoi nobilissimi Cavallieri et bellissime Dame, dalla magnanimità degl'Illustri et Eccelsi Signori Anziani, Cons. e Confaloniere di Giustizia del Popolo Bolognese....fece la Musica il Sig. Girolamo Giacobbi Maestro di Cappella di S. Petronio* ». La rappresentazione del « *Reno Sacrificante* » fu data nel teatro della Sala, entro il palazzo del Podestà, a spese del Senato. Chi volesse avere un'idea del meraviglioso apparato di scene, di abiti, di macchinismi e di balli, di cui fu fatto sfoggio in detta rappresentazione, potrebbe consultare l'opuscolo che venne in luce col titolo: « *Lettera del Sig.* Roberto Ongaro *all'Ill.mo Sig. Piero del Sig. Francesco Capponi. Con la quale si dà conto della magnificienza, con che fù rappresentato alli 28 d'Aprile 1617* Il Reno Sacrificante, *Attione Drammatica dell'Ill.mo Sig. Conte Ridolfo Campeggi. In Bologna. per Vittorio Benacci, 1617* ». (Bibl. Com. di Bol.; 17. Caps. F, 2; n. 20). L'ultima produzione drammatica posta in musica dal Giacobbi, fu questa: « *La Selva de' mirti, rappresentata con balli nell'Accademia de' Gelati.... fece la musica il Sig. Gerolamo Giacobbi, l'Imperfetto. Bologna, presso Theodoro Mascheroni, ecc. 1623* ».

nuto da Giacomo Antonio Perti (il quale, giova ripeterlo, doveva ancor nascere) ma sibbene da D. Girolamo Giacobbi (1).

(1) Il Giacobbi fu eletto all'ufficio di maestro di Cappella nel giorno 18 agosto 1604.... « *Congregati* etc. *habentesque ut dixerunt relationem et informationem de scientia, qualitatibus, diligentia, et in officio proprio solertia et practica R.*[1] *ad.m. Domini Hieronimi Jacobi Presbit. Bonon.... habito prius inter se super predictis longo colloquio, et matura consideratione, eundem R. D. Hieronimum, mediante partito posito, et obtento per omnes fabas albas.... ellegerunt et deputarunt in magistrum cantus, et Chorifeum ecclesie predicte S. Petronii, et totius illius musice* etc.... ». (Archiv. della fabbric. *Decreta Congregat.* dal 1579 al 1608 Lib. IV, pag. 104). Negli anni in cui resse la cappella petroniana, dapprima quale supplente, poi quale maestro, il Giacobbi diede alle stampe parecchi volumi di composizioni ecclesiastiche. Ne darò qui l'elenco 1°. « *Hieronymi Iacobii Bononiensis D. Petronii in choro mvsico protomagistri Motecta, etc. Liber Primus. Venetiis, apud Angelvm Gardanvm MDCI* »; 2°. « *Prima Parte dei Salmi concertati a due, e più chori di Gieronimo Giacobbi, ecc. In Venetia, appresso Angelo Gardano e fratelli MDCIX* »; 3°. « *Vespri per tvtto l'anno a qvattro voci: con l'organo, e senza di Gieronimo Giacobbi ecc. Stampa del Gardano. In Venetia MDCXV* »; 4°. « *Litanie e Mottetti da concerto e da cappella a dve chori per la Santissima Vergine di Gieronimo Giacobbi, ecc. Stampa del Gardano in Venetia, MDCXVIII* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. Z, nn. 237, 239, 240, 241). Oltre di questi, altri concenti sacri dettati dal Giacobbi esistono in copia manoscritta nell'Archivio Musicale di S. Petronio (Vedansi i libri manoscritti segnati GXXVIII, GVII, GVIII). Finalmente alcuni mottetti musicati dal Giacobbi furono inserti nella raccolta diretta da « ABRAHAMO SCHADAEO. *Argentinae. Typys Caroli Kiefferi, an. 1611* ». T. I, n. 21; T. II, n. 54, 65; T. III n. 45; T. IV, n. 98. (ROB. EITNER. *Bibliographie der Musik-Sammelwerke* etc. Berlin, 1877 pag. 639). Egli appartenne all'Accademia de' *Floridi* eretta nel monastero degli Olivetani in S. Michele in Bosco dall'Abate Adriano Banchieri. Sciolta che fu l'Accademia predetta, il Giacobbi altra ne istituì denominata de' *Filomusi*, che radunavasi e teneva esercitazioni musicali nella casa d'abitazione di esso Giacobbi. (Per maggiori notizie consultisi il curioso libro: *Discorso della Lingva Bolognese*, ecc. *di* CAMILLO SCALIGERI DALLA FRATTA. *In Bologna, presso Clemente Ferroni*, 1630; pag. 115 e seg.). Colpito da malattia lenta, ma indomabile, finì i suoi giorni nel febbraio del 1630. Il p.re Banchieri ne porse il triste annunzio a Claudio Monteverdi con questa lettera che contiene un sincero e meritato encomio del Giacobbi: « *Il Signor D. Gieronimo Giacobbi nostro comune amico non è più qua giù in terra, poscia che il gran Moderatore di perfettissima melodia co-*

Del resto non mi è noto che la *Euridice*, dopo il 1616, siasi più ripetuta a Bologna, specialmente poi nel tempo, in cui fra' cultori dell'arte musicale fioriva Giacomo Antonio Perti. Ma, supponendo ancora che ciò fosse avvenuto, in qual modo si spiegherebbe che il Perti avesse ricevuto l'incarico di farne solamente il prologo, e nella forma semplice di un recitativo? egli, che già aveva preso l'abito a trattar forme assai più elaborate, e a valersi per gli accompagnamenti di un apparato strumentale molto più ricco e svariato di quello che era in uso all'epoca del Peri o sia ne' primordi della musica scenica in Italia? (¹).

leste asselo chiamato à festeggiare co' Musici de gl' Angelici cori. A noi è mancato vn'amico verace: non dico morto, poichè non muore chiunque ben visse. La di lui dignità sacerdotale, i manierosi costumi accoppiati all'ecclesiastico impiego per molti anni esercitato di Maestro di Cappella di S. Petronio di Bologna sua patria con molto decoro, le vaghe e dotte compositioni in iscritto et alle stampe lo renderanno per molti lustri memorabile in terra e perpetuamente in cielo ». (*Lettere armoniche del R. P. D.* ADRIANO BANCHIERI, *Abbate Olivetano*, ecc *Bologna, pe' tipi di Nicolò Tebaldini*, 1630; pag. 150).

(¹) Il complesso degli stromenti, che accompagnarono il canto della *Euridice* di Jacopo Peri, quando fu data per la prima volta in Firenze, è così descritto dal medesimo Peri nell'avviso ai lettori: « *dentro alla scena fu sonato da signori per nobiltà di sangue, e per eccellenza di musica illustri: il sig. Iacopo Corsi.... sonò un gravicembalo, e il sig. Don Grazia Montalvo, un Chitarrone; messer Gio. Battista dal Violino* (G. B. Giacomelli), *una Lira grande, e messer Giov. Lapi, un Liuto grosso* ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. BB, n. 118). Lo stesso Peri, invitato a compor musiche per la Corte di Mantova, così in una sua lettera del 26 ottobre 1607 scriveva al Card. Ferdinando Gonzaga: « *avrei caro...., la mi avvisasse che sorta di strumenti ella ha costì per regger la voce dei cantanti, che oltre a un gravicembalo e più chitarroni, amerei molto una lira grossa et una arpa* ». (Atti e Memorie della R. Accad. Virgil. di Mantova 1883-85, pag. 180). E poichè mi è avvenuto di accennare agli istrumenti, con cui si accompagnava il canto ne' primordi del dramma musicale, non sarà del tutto disutile addurre qualche altro esempio tratto dalle rappresentazioni sceniche più acclamate di quel tempo. Nella « RAPPRESENTATIONE DI ANIMA, ET DI CORPO *nuovamente posta in musica dal sig. Emilio del Caualliere, per recitar cantando. Data in luce da Alessandro Guidotti Bolognese.... In Roma, appresso Nicolò Mutij l'anno del Jubileo MDC* » l'editore nell'avvertenza a' Lettori, a proposito

dell'accompagnamento, esprime in questa guisa le idee e il desiderio dell'autore: « *E gli strumenti, perchè non siano veduti, si debbono suonare dietro le tele della scena, e da persone che vadino secondando chi canta, e senza diminutioni, e pieno. E per dare qualche lume di quelli, che in luogo simile per proua hanno seruito, vna Lira doppia, vn Clauicembalo, vn Chitarrone, ò Tiorba che si dica, insieme fanno buonissimo effetto; come ancora vn Organo suave con un Chitarrone. Et il sig. Emilio laudarebbe mutar strumenti conforme all'affetto del recitante....* ». (Bibl. dell'Università di Urbino; S. II, s. 30, n. 61). In altra opera consimile, e cioè: « IL S. ALESSIO, *Dramma musicale ecc.... posto in musica da Stefano Landi Romano musico della Cappella di N. S. e Cherico beneficiato nella Basilica di S. Pietro, in Roma, appresso Paolo Masotti, 1634* » l'accompagnamento del canto era affidato a questi strumenti: *tre violini* separati, *arpe, leuti, tiorbe et violini, basso continuo per gravicembali.* (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. AA, n. 148). Ma il complesso più numeroso e più singolare di strumenti fu quello adoperato nell'« ORFEO » di Claudio Monteverdi: « *duoi grauicembani, duoi contrabassi da viola, dieci viole da brazzo, un arpa doppia, duoi violini piccoli alla francese, duoi ghitarroni, duoi organi di legno, tre bassi da gamba, quattro tromboni, un regale, duoi cornetti, un flautino alla vigesima seconda, un clarino con tre trombe sordine* ». Non si creda però che tutti gli accennati strumenti prendessero indistintamente parte nell'accompagnare il canto in ciascun pezzo dell'opera. Nella partizione a stampa sono invece indicate le diverse sezioni di orchestra, alle quali era affidato l'accompagnamento o del recitativo o del ritornello. E così nella toccata che precede il Prologo è fatta quest'annotazione: « *Toccata che si suona avanti il leuar de la tela tre volte con tutti li stromenti, et si fa un Tuono più alto volendo sonar le trombe con le sordine* ». Mentre invece nel coro sulle parole: « *lasciate i monti* » dell'atto 1° v'ha quest'altra avvertenza: « *questo Balletto fu cantato al suono di cinque Viole da braccio, tre Chitarroni, duoi Clavicembani, vn'Arpa doppia, un contrabasso da Viola, et un Flautino alla vigesima seconda* ». Nel 2° atto, dopo il canto d'Orfeo, il ritornello « *fu suonato di dentro da vn Clauicembano, duoi Chitarroni, et duoi Violini piccoli alla francese* ». Il ritornello che segue al canto del Pastore « *fu sonato da duoi violini ordinarij da braccio, vn Basso de Viola da braccio, vn Clauicembano, et duoi Chitarroni* ». Nella sinfonia sul finire di quest'atto sta notato: « *qui entrano li Tromb. Corn. et Regali; et taciano le viole da braccio, et Organi di legno, Clauacemb. etc.* ». Le più singolari avvertenze nello stesso strumentale dell'atto III sono queste: « *Caronte canta al suono del Regale; Orfeo al suono dell'Organo di legno ed vn Chitarrone* »; una sinfonia che intermezza l'atto: « *si sonò pian piano, con viole da braccio, vn organo di leg. et vn contrabasso de Viola da gamba* »; il « *Coro de' Spirti* » fu eseguito « *al suono di vn*

Tutto dunque concorre a dimostrare la somma inverosimiglianza, per non dire l'impossibilità, che il Perti abbia composto la musica per il prologo dell'*Euridice*. La qual cosa non ne fa scemar punto il merito e la fama. Giacchè a dar prova del suo talento artistico ben altri lavori si hanno, e di maggior importanza.

L'*oratorio* è un genere di componimento melodico che tiene un posto di mezzo tra la musica ecclesiastica e quella da teatro; con la prima ha comune l'argomento, partecipa dell'altra per la forma e l'espressione drammatica.

Il Perti anche in codesto genere si rivelò compositore esimio.

Fu già detto che nel 1679, ancorchè giovine d'anni, egli aveva fatto eseguire un oratorio, ch'ebbe per soggetto il martirio di S. Sabina e S. Serafia. A questo proposito è d'uopo soggiungere che sulla partitura autografa il Perti scrisse l'annotazione che segue: « Oratorio composto da me l'anno 1679, d'anni 17, recitato in casa dell'Ill.mo e Rev.mo sig. Abbate Curtio Guidotti la sera del giovedì di passione » ([1]).

Non sarà forse del tutto inopportuno accennar qui il titolo e l'epoca degli altri oratorii da lui dettati in appresso; dappoichè il Fétis due solamente ne ricorda ([2]), e dappoichè è incompleto anche l'elenco che l'Atti ne porge in appendice alla sua biografia ([3]).

Reg. Org. di legno, cinque Tromb., duoi Bassi da gamba, et vn contrabasso de viola ». Altre osservazioni consimili trovansi indicate anche negli Atti IV e V. Io ho tolto codeste notizie da un esemplare a stampa di quest'opera, della quale trattandosi di libro assai raro, penso di qui trascrivere il titolo: « L'ORFEO | *Favola in Musica* | DA CLAVDIO MONTEVERDI | *rappresentata in Mantova* | *l'anno 1607 et nouamente data in luce* | *Al serenissimo signor* | *D. Francesco Gonzaga* | *Principe di Mantova, et di Monferato etc.* [Impresa tipografica]. *In Venetia Appresso Ricciardo Amadino MDCIX in-fol.* (Bibl. Estense in Modena; M, 39). Anche dell'*Orfeo* di *Monteverdi* si fece una ristampa sotto la intelligente direzione dell'EITNER, il quale vi appose un basso d'accompagnamento; e fa parte del vol. I della raccolta « *Die Oper*, etc. » più volte citata nelle precedenti note.

([1]) Archivio Musicale di S. Petronio; lett. P, lib. LV, n. 4.

([2]) *Biograf. Univer. des Musiciens.* Tom. VII, pag. 5.

([3]) *Orazione in lode di Jac. Ant. Perti;* pag. 32.

Nell'anno 1683 il Perti scrisse l'« *Abramo vincitore dei proprii affetti* », che fu cantato per la prima volta in Bologna, e ripetuto poscia in Modena nel 1685 (1); nel medesimo anno 1685 musicò il « *Mosè conduttore del popolo Ebreo* » (2); nel 1686 la « *B. Imelde Lambertini* » (3); nel 1689 l'« *Agar scacciato* »; fu eseguito quest'oratorio nel palazzo del senatore Pepoli, in occasione che i Principi Ottoboni, nipoti del pontefice Alessandro VIII, visitarono la città di Bologna; però è a notarsi, che, quantunque se ne cambiasse il titolo, la musica tuttavia non fu se non la riproduzione di quella che già servì per l'*Abramo vincitore de' proprii affetti* più sopra citato, con la sola

(1) Bibl. del Lic. Mus. n. 4116: Bibl. Estense in Modena; LXX, F. 24.

(2) Quest'oratorio fu dedicato a Francesco II Duca di Modena e se ne conserva la partitura ms. nella Bibl. Esten. di detta città; B, 25.

(3) Esiste la partitura ms. nell'Arch. Mus. di S. Petronio; lett. A, lib. X; avvertasi che nell'antico catalogo di detto archivio quest'oratorio fu, per errore, segnato tra le composizioni di autore incerto. Parrebbe che il Perti, anche durante l'anno 1687, si fosse applicato a comporre un altro Oratorio, di cui però non m'è riuscito di scoprire il titolo, nè di trovare la partitura o almeno qualche frammento. È certo tuttavia che egli intese a siffatto lavoro; e lo si deduce da una lettera, che nel 10 marzo 1687, fu da lui spedita a Modena, credo ad un tal Gio. Battista Gardini, addetto al servizio del Duca. Ecco la lettera, che io trascrissi dall'originale esistente nell'Archivio di Stato in Modena: « *Mi credeuo d'hauer la fortuna di riuerirla in Bologna q.do è passata, ma m'è riuscito uano. La uoleuo supplicare d'un fauore che è; q.do S. A. S. nell'andare a Roma passò per Bologna, hebbi fortuna (come V. S. sà) d'inchinarlo, e con tal occasione hebbi ardim.to di discorrere sopra un Oratorio che aueuo incaminato con intentione di farlo à Modena per le Opere; e mi fece benigna gratia di dirmi, che l'aurebbe udito un'altra uolta, anzi V. S. mi fece honore di dirmi che l'auuisassi q.ta quadragesima che m'haurebbe fauorito con S. A. S. Hora desidero, che lei mi facci q.ta gr.a di uedere se S. A. S. è più di quella bona intentione di consolarmi conforme mi diede la speranza, perche subito lo farò copiare, ed anche io lo terminerò, hauendone da comporre qualche pochi uersi. L'Oratorio è a 6 voci, con concertino, e concerto grosso, all'usanza di Roma, ed anche ui è obligata la Tromba, quale io la potrei guidare di qui. V'è necessario quantità di strom.ti, e l'inventione è nuova ne nostri Poeti. Io la supplico con tutto il cuore ad aiutarmi* ».

differenza, che nell'*Agar* si aggiunsero due nuovi pezzi, una *Introduzione* cioè ed un *Ringraziamento* ([1]); nel 1694 il « *S. Galgano* » ([2]); dopo il 1696 la « *Morte del giusto* » ovvero il « *transito di S. Giuseppe* »; non è ben certo in quale anno il Perti abbia posto in musica quest'oratorio; è certo invece che fu dato in Venezia, che il testo poetico fu edito per le stampe del Lovisa, e che il Perti, a quel tempo, teneva già il magistero della cappella di S. Petronio, essendo ciò notato nel frontispizio del libretto; quindi si può arguire che egli, nominato a codest'ufficio nell'agosto del 1696, componesse quest'oratorio o sul finire di detto anno, oppure in alcuno degli anni susseguenti ([3]).

Continuando a dar l'elenco degli oratorii dovuti alla penna del Perti, ricorderò nel 1698 il « *Christo al Limbo* » ([4]); nel 1703 l'« *Oratorio della Passione* ([5]); nel 1704 la « *Sepoltura di Christo* » ([6]); nel 1707 « *Gesù al Sepolcro* » ([7]); nel 1720 « *S. Petronio* » ([8]); nel 1721 la « *Passione di G. C.* » ([9]); finalmente nel 1723 i « *Conforti di Maria Vergine addolorata* »([10]). Questo, con molta probabiltà, fu l'ultimo degli oratorii posti in musica dal maestro Perti. Egli così ne discorreva in una lettera del 22 maggio 1723 al Conte Pirro Albergati ([11]): « Ho un Ora-

([1]) La Bibl. Est. di Modena possiede lo spartito ms. dell'*Agar*; D, 28.

([2]) La partitura ms. è nell'Archivio di S. Petronio; lett. P, lib. LVI, n. 3.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. n. 7494.

([4]) Bibl. sudd. n. 4134.

([5]) Arch. di S. Petron. lett. P, lib. LIV, n. 2.

([6]) Bibl. del Lic. Mus. n. 4136.

([7]) Bibl. sudd. n. 4137.

([8]) Bibl. sudd. n. 4138; la partitura ms. esiste nell'Archiv. di S. Petronio; lett. P, lib. LVII, n. 3.

([9]) Bibl. sudd. n. 4319; la partitura ms. è nell'Archiv. di S. Petronio; lett. P, lib. LVII, n 1.

([10]) Bibl. sudd. n. 4140; la partitura ms. sta nell'Archiv. di S. Petronio, ma sotto il titolo di « *Amor divino* »; lett. P, lib. LVI, n. 2.

([11]) Albergati Capacelli Conte Pirro fu uno de' più distinti maestri di musica del suo tempo, quantunque semplice dilettante. Nacque in Bologna da antica e nobile famiglia l'anno 1663; e morì in patria l'anno 1735. Diede alle stampe molte composizioni sì sacre che profane; l'elenco delle quali può vedersi nel Fantuzzi (*Notizie*

torio nuovo, che ho fatto per il venerdì santo da offrire a V. E. quando sarà costì; e con tutto sii composto alla mia usanza antica, è stato molto compatito » (1).

Non basta ancora. Alcuni altri oratorii compose il Perti, de' quali ho creduto si dovesse far cenno separatamente; come sarebbe quello della « *Passione di Cristo* » scritto nel 1694, in cui ebbe a collaboratori parecchi suoi scolari (2). Così pure non si hanno a dimenticarne alcuni altri; e cioè la « *Nascita di Gesù Cristo* »; il « *Figliuol prodigo* »; la « *Sara* »: pei quali non mi è possibile assegnar l'anno, in cui furono o scritti o recitati, perchè non riuscii a rinvenire i relativi libretti dati alle stampe; ma dei quali posso tuttavia assicurare la esistenza e l'autenticità, conservandosene i singoli spartiti nell'Archivio della basilica Petroniana fra mezzo a molta altra musica del Perti pervenuta alla Fabbriceria di detta chiesa per una disposizione del suo testamento (3).

Dopo aver discorso dei drammi musicali e degli oratorii del Perti, sarebbe forse conveniente dare qualche notizia intorno alle molte composizioni ch'egli dettò in servizio del divin culto.

degli Scritt. Bologn. Tom. I, pag. 135-136). Compose alcune opere per il teatro, ricordate anche dal Fétis (*Biogr. Univ. des Music.* Tom. I, pag. 48). Ma si occupò sopra tutto nel dettare la musica di molti oratorii sacri ignoti del pari al Fantuzzi ed al Fètis; dei quali si producono qui soltanto il titolo e la data: *Nabuccodonosor*, 1686; *Giobbe*, 1688; *Sant' Orsola*, 1689; *L' Iride di pace*, 1690; il *Convito di Baldassarre*, 1691; l'*Innocenza di S. Eufemia*, 1694; il *Martirio di S. Sinibaldo*, 1696; la *B. Caterina da Bologna*, 1697; *S. Eustacchio*, 1699; *Maria Annunciata*, ecc. 1701; *Sant' Ottilia*, 1705; *Morte di Cristo*, 1719; il *Trionfo della grazia*, 1729; *S. Petronio*, 1732 (Bibl. del Lic. Mus. dal n. 27 al n. 44).

(1) L'originale di questa lettera trovavasi fra gli autografi di musicisti raccolti dal D.r F. E. Succi in Bologna. La intera collezione nel 1889 fu acquistata dal libraio Colin di Berlino; che poi l'ebbe a vendere in dettaglio.

(2) Archiv. di S. Petronio; lett. P, lib. LV, n. 2. Nè sulla copertina, nè in alcun altro luogo della partitura viene indicato il nome de' collaboratori. È detto soltanto nel frontispizio: « *Oratorio a 4 con strumenti del sig. Giacomo Antonio Perti e suoi scolari* ».

(3) Archiv. di S. Petronio; lett. P. lib. LV, n. 1, e lib. LIV, nn. 3 e 4.

Avanti però di farlo, giova toccare di un episodio, che esercitò una qualche influenza nella sua vita di artista.

Ecco di che si tratta. Volgeva l'anno 1685, quando pervenne in Bologna la raccolta di suonate, detta opera 2ª di Arcangelo Corelli. Non è a dire con quale ansiosa curiosità era aspettato dai cultori e dilettanti di musica questo nuovo lavoro dell'illustre violinista. Gli scolari di Gian Paolo Colonna, in allora direttore della cappella di S. Petronio ([1]), ne ebbero tosto un esemplare alle mani. E, fatto vedere al loro maestro un brano

([1]) COLONNA GIO. PAOLO. Nacque a Bologna intorno all'anno 1637; e quivi morì a dì 28 novembre 1695. Fu uno de' più eccellenti musicisti della scuola bolognese. Ebbe la vita da Antonio Colonna, veneziano, oppure, secondo altri, bresciano, fabbricatore da organi e parente di Giuseppe Zarlino da Chioggia, maestro nella cappella ducale di S. Marco in Venezia e celebre scrittore di opere teoriche musicali. GIO. Paolo Colonna, nel suono dell'organo fu discepolo a D. Agostino Filippuzzi. Portatosi in Roma studiò l'arte del contrappunto alla scuola di Carissimi, di Abbatini e di Benevoli. Per alcun tempo tenne l'ufficio di organista nella chiesa dell'Appollinare di detta città (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 203). Fatto che ebbe ritorno in Bologna, si produsse con pubblico plauso, facendo eseguire alcune sue composizioni di musica sacra. Nel diario del Galeati, sotto l'anno 1659, leggesi trascritta una poesia stampata in di lui onore pei tipi di Domenico Barbieri, e così concepita: « *Al sig. Gio. Paolo Colonna per le litanie, e Salue Regina poste in musica da lui, e cantate nella Madonna di Galiera la domenica sera de 23 novembre 1659.*

Dimmi d'onde formasti
Paulo del secol nostro Orfeo canoro
Quella del tempo altero
Vincitrice Colonna? ah! ch'un pensiero
Mi dice, che con nobile decoro
L'edificaro i sassi
Ch'al tuo dolce cantar fermaro i passi ».

(GALEATI. *Diario o Notizie di Bologna.* Ms. nella Bibl. Com. Tom. III; pag. 278). Il Colonna fu eletto nel 1659 organista in S. Petronio; nel 1674 fu promosso a maestro della cappella e tenne quel posto fino all'epoca della sua morte. Dei molti documenti risguardanti il Colonna che esistono nell'Archivio de' Fabbricieri, penso di trascriverne sóltanto tre, siccome quelli che possono avere una qualche importanza. Il primo è la petizione del Colonna, acciocchè

gli fosse conferito il magistero della cappella, che era vacante per il licenziamento del Cazzati seguito nel 27 giugno del 1671; è espressa in questi termini: « *Gio. Paolo Colonna ser.re deuot.mo delle SS. V. Ill.me, che già anni sono serue per organista la perinsigne Collegiata di S. Petronio, e che dopo l'absenza del M.ro di Cappella* (il Cazzati) *ha sempre faticato con ogni feruore per li seruizi di detta Chiesa; si rende pertanto ardito porgere alle SS. V. Ill.me suppliche-uoli i suoi uoti, acciò si degnino assisterlo colla loro protezione per la futura elezione del nouo M.ro di Cappella, supplicandole graziarlo del loro uoto fauorevole, acciò possa conseguire l'intento* ». (Arch. sudd. *Petizioni di diversi* per ottenere il posto di Maestro di Capp). Consiste l'altro in un decreto de' Fabbricieri, con cui assegnarono una remunerazione al Colonna, per aver questi ad essi dedicata una sua opera in musica scritta in servigio della chiesa: « *Die 23 Xbris* 1686. *A chi pare e piace che siano dati ducatoni venticinque al sig. Gio. Paolo Colonna M.ro di Cappella, e questi per recognitione d'una Opera di Musica dedicata alla Congregatione, ponghi il suo uoto affermativo, et a chi pare il contrario, il negativo; e posto il partito fu ottenuto a tutti uoti favorevoli* ». (Arch. sudd. *Decrt. Congr.* lib. VII, car. 78). Finalmente il terzo documento è una lettera del Colonna, indirizzata negli ultimi mesi del viver suo agli amministratori della Fabbrica, per conseguire un aumento di stipendio; ed è forse il documento di maggior interesse, perchè contiene alcune notizie autobiografiche concernenti il tempo, in cui funse l'ufficio di direttore della cappella; ecco la lettera: « *Gio. Paolo Colonna deuot.mo ser. delle SS. VV. Ill.me che serue da sopra venti anni per M.ro di Cappella in S. Petronio, hauendo anche esercitato li pochi anni che restò uacante il posto dopo la partenza del sig. Cazzati, et hauendo sempre faticato, e portato con riputazione il med. posto col dare alle stampe dodici Opere Ecclesiastiche per beneficio della sua chiesa, l'vndecima delle quali fu honorata dal Regnante Pontefice, al quale è dedicata, di ordinare si canti nella sua Pontificale Cappella, et hauendo ancora fatto graui spese nei copisti, e facendone ogn'anno in occasione delle nuove compositioni che l'O.re fa per la solennità di S. Petronio, oltre le fatiche nell'insegnare il Contrappunto gratis, hauendo fatto scolari che al presente sono stimatissimi, quattro dei quali sono in Roma e de' primi di quella dominante, senza gli altri che in altri paesi, e qui in Bologna ancora sono, non hauendo mai supplicato le SS. VV. Ill.me di augumento alla sua prouigione mensuale, ricorre adesso alle loro stimat.me gratie per essere consolato, assicurandoli che oltre l'obbligatione che particolarmente le conseruerà, non desisterà da suoi doueri, e di uantaggio come ha fatto per lo passato* ». (Arch. sudd. *Fogli volanti* del secolo XVII, contenenti istanze di diversi musicisti ecc.). Diede alle stampe molte composizioni, specialmente di genere sacro, registrate dal Fantuzzi (*Notizie degli Scrittori Bolog.* Tom. III. pag. 198) e dal Fétis (*Biogr.*

Univ. des Music. Tom II, pag. 339). Stimo quindi inutile riportarne l'elenco. Piuttosto aggiungerò l'indicazione di parecchi pezzi del Colonna, che trovansi sparsi qua e colà in varie raccolte musicali, e dei quali non sarebbe cosa del tutto agevole procurarsi notizie. Nei « *Sacri Concerti dati in luce da Marino Siluani.... Bologna per Giacomo Monti MDCLXVIII* » a cart. 34 trovasi un « *Dialogo a 3, due canti e basso: - Adstabat coram sacro altari - per ogni tempo del sig. Gio. Paolo Colonna* ». Nella « *Nvova Raccolta di Motetti sacri.... di diuersi Eccellenti Autori moderni, dati in luce da Marino Siluani,* ecc. *In Bologna,* per G. Monti, 1670 » a cart. 35 esiste un motetto « *Audite coeli* » posto in musica da Gio. Paolo Colonna (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. V, nn. 178 e 180). Havvi pure un componimento di G. Paolo Colonna nella raccolta di Cantate a voce sola di autori bolognesi intitolata « *Melpomene coronata da Felsina. Bologna, per Giac. Monti, 1685.* (Bibl. sudd. Scanz. V, n. 189). Fra le « *Sonate da Organo di vari autori* ecc. » edite a cura di G. C. Aresti, due ve ne sono dettate dal Colonna (Bibl. sudd. Scanz. V, n. 192). E in un manoscritto miscellano contenente « *Cantate a Basso solo di autori diversi* » trovasene una del Colonna che ha per titolo l'« *Inferno degli amanti* ». (Bibl. sudd· Scanz. DD, n. 51; pag. 111). Anche l'Eitner registra sotto l'anno 1700 una collezione di sonate per organo di autori diversi, tra le quali ai nn. 7 ed 8 due ne sono inserte composte dal Colonna. (Eitner *Bibliographie,* etc. Berlin, 1877; pag. 294). Finalmente nella raccolta del Principe de la Moskova, vol. VIII, pag. 478, trovasi un « *Domine ad adiuvandum* » a 5 voci del Colonna (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. LL, n. 47); nell'altra del Braune un « *Pange lingua gloriosi* » a 4 voci; ed in quella del Luck un « *Tantum ergo* » a 4 voci (Vedasi *Monatshefte für Musik-Geschitchte;* ann. 1872-73; *Beilage,* pag. 76). Fu detto che il Colonna scrisse una sola opera per il teatro, nel 1693, col titolo « *Amilcare in Cipro* ». (Fétis *op. et loc. cit.*). Sussiste invece che musicò ancora un altro picciol dramma « *Pelope e Ippodamia* » rappresentato in Bologna nella sala del senatore Campeggi l'anno 1678. (Bibl. del Lic. Mus. n. 7445). Così pure il Fétis non cita del Colonna che un oratorio soltanto; ed è la « *Profezia d'Eliseo* » sbagliandone però la data, perocchè egli accenna all'anno 1688, mentre invece è certissimo, per il libretto che ne fu dato alle stampe, che codesto oratorio fu eseguito in Modena nel 1686 (Bibl. Estense in Modena; LXXI, 6). Ma oltre della « *Profezia di Eliseo* » il Colonna musicò parecchi altri oratori, dei quali darò qui l'elenco per ordine cronologico: la *Morte di S. Antonio,* Bologna 1676; il *Sansone,* Bologna 1677 (Bibl. del Lic. Mus. nn. 1252, 1253); *S. Teodora,* Bologna 1678; *Salomone amante,* Bologna 1679 (Bibl. sudd. nn. 1254, 1255); *Assalonne,* Modena 1684 (Fantuzzi, op. cit. Tom. II, pag. 87-88); il *Transito di S. Giuseppe,* Bologna 1685, notisi che questo stesso oratorio fu dato in Modena

nel 1681 ed in Faenza nel 1693. (FANTUZZI, op. et loc. cit.; Bibl. sudd. nn. 1256, 1257; e Bibl. Est. in Modena, LXXI, I 6); la *Profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria,* Modena 1686; il *Mosè legato di Dio,* ecc. Modena 1686; la *Caduta di Gerusalemme,* Modena 1688, e Bologna 1690; *Bettuglia liberata,* Bologna 1690 (Bibl. del Lic. Mus. nn. 7446, 1258, 1259, 1261). Nell'antica raccolta di manoscritti presso la ditta Breitkopf di Lipsia, secondo che narra il Fétis, sarebbevi esistito un altro oratorio del Colonna col titolo « *S. Basilio* » eseguito a Bologna nel 1680. Sarà ciò vero? Avrei ragione per dubitarne. Il Ricci, che con diligenza ammirabile ha consultato tanti volumi di cronache inedite, molte carte, molte stampe, e moltissimi libretti d'opere e d'oratorî nelle nostre Biblioteche e nei nostri Archivi, non fa alcun cenno del S. Basilio, nè sotto l'anno 1680. nè altrove. (Vedasi C. RICCI, *I Teatri di Bologna;* pag. 350-351). A mia volta ho sfogliato il carteggio del Colonna, che si conserva nella biblioteca del Liceo, e niuna traccia ho rinvenuto dell'oratorio suddetto. Bensì in una lettera che Antonio Cottini, artista di canto, scriveva da Modena li 21 marzo 1694 a Gio. Paolo Colonna è detto: « *giouedì si farà il suo Oratorio nouo, cioè Giuliano* ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz: P, n. 142; lett. 1). E per completare le notizie attinenti ad oratorî od altri componimenti di argomento sacro musicati dal Colonna, debbo aggiungere che nel 1672 egli si prestò a vestir di note insieme con Maria Barbieri, Giorgio Stella e D. Francesco Pratichista, l'« *Alloro trionfato* » cantato a Bologna nell'Accademia degli Unanimi (Bibl. del Lic. Mus. n. 7562); in quello stesso anno il Colonna dettò pure la musica per una invocazione premessa all'oratorio il « *Trionfo della Fede* » del sunnominato D. Pratichista (Bibl. sudd. n. 4410); e infine, se sono esatte, come avrei ragione di credere, le indicazioni contenute nell'Indice manoscritto di oratorî appartenuti al p.re Martini, che oggi trovasi presso il Dr. Franc. Sav. Haberl, avrebbe il Colonna, sempre nel 1672, composto la musica per un oratorio intitolato: « *Olocausto d'encomi a S. Nicolò Magno* ». Stimo opportuno di notare che le partiture manoscritte di tre fra gli oratorî sopra indicati, e così della *Profezia d'Eliseo,* del *Mosè legato di Dio,* e del *Transito di S. Giuseppe,* conservansi tuttora nel compartimento musicale della Biblioteca Estense in Modena. (Nelle schede hanno questa registrazione: A 6; D, 61; e D, 64). A proposito del Colonna, leggesi nel *Dictionnaire Historique des Musiciens* che.... « *ses manuscrits sont conservés avec veneration. I y en a dans une église de Venise, un depôt considérable, dont on ne permet pas de tirer copie* ». (A. CHORON, *et* F. FAYOLLE. *Dict Hist. des Mus.;* Paris, 1810. Tom. I; pag. 148). Esiste davvero sì fatto deposito? presso quale chiesa? A me non fu dato di verificarlo. Secondo il Fétis, un numero considerevole di componimenti musicali per la chiesa, dettati dal Colonna, e raccolti per ordine di Leopoldo I, si troverebbe in parti-

zioni manoscritte nella biblioteca imperiale di Vienna. Anche di ciò non posso dare più sicura notizia. Una collezione veramente copiosa e riguardevole di musica sacra uscita dalla penna del Colonna esiste tuttora nell'Archivio della basilica Petroniana in Bologna; come si ha dall'antico catalogo ms. a pag. 32 e seg.; ma conviene che io m'astenga dal darne qui l'elenco, per non allungare di soverchio la presente nota. Non tacerò per altro che nel compartimento musicale della biblioteca Estense esistono in manoscritto alcune « *Ariette a voci diverse con basso continuo e con istromenti* », fra le quali non poche sono del Colonna (Ms. HH, 3); come pure havvi di lui una « *Cantata* » in una miscellana di autori diversi (Ms. H, 81; al n. 4). L'ab. Fortunato Santini di Roma possedeva un tempo nella sua numerosissima collezione di partiture manoscritte alcuni salmi, parecchie Messe e Sequenze a 4 e a 8 voci del Colonna, come si ha da un suo catalogo autografo compilato nel 1848 (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. M, n. 225; pag. 17). Nella biblioteca del Liceo, oltre tutte le opere pubblicate per le stampe, conservasi la partitura scritta a penna di un *Kyrie* e *Gloria in excelsis* del Colonna, in *sol magg.* a 4 voci con l'organo (Scanz. Z, n. 210). Il Colonna fu aggregato all'Accademia de' Filarmonici nell'anno stesso della fondazione; e poscia vi ebbe la carica di principe per gli anni 1672 '74 '85 '91 (Vedasi *Serie Cronologica* estr. dal *Diar. Bologn.* 1776; pag. 8, 9, 12, 16). Fece ancor parte dell'altra Accademia detta de' Filaschisi; ed anzi esiste tuttora il memoriale autografo, con cui egli dimandò di esservi ammesso. (*Notizie sopra l'Acc. de' Filarm.* Ms. T. II; n. 28). Ebbe il Colonna molti scolari; e fra essi voglionsi ricordare Domenico M. Micheletti, Giuseppe Felice Tosi, il Fabretti, il p.re Urio, il Gasperini, il Borri, il Chierici, il Costa, l'Alveri, il pistoiese Clari (*Notizie sopra l'Acc. dei Filarm.* Ms. T. I, n. 46); ma più specialmente Giovanni Bononcini (e non già Gio. Maria Bononcini, come per errore scrisse il Fétis, nel Tom. II, pag. 20 della sua opera), Giacomo Cesare Predieri, e Giuseppe Silvani. (Vedasi *Ser. Cronol.* sopra citata; pag. 13, 17 e annotazione appostavi di mano del p.re Martini). Fétis non intralasciò di notare che il Berardi dedicò a G. P. Colonna il cap. VII della Part. 2ª. della sua *Miscellanea Musicale;* ed è appunto quello a pag. 78 del libro, dove tratta della *battuta.* Ma a maggior ragione il Gaspari, affine di porgere una giusta idea del merito singolarissimo di Gio. Paolo Colonna, quale contrappuntista, stimò di riportare un brano di lettera del grande Vallotti al p.re Martini; nella quale, tenendo parola di alcuni Salmi pieni a due cori composti dal Colonna, lo venne designando coll'appellativo di « *celebre* ». (G. Gaspari, *La Musica in Bologna;* Milano, presso Ricordi, 1858; pag. 15). Per dir vero, il Gaspari avrebbe potuto anche aggiungere come lo stesso p.re Vallotti in altra sua lettera al Martini così si esprimesse:

dell'*Allemanda* nella sonata 3ª, lo eccitarono a dire se il passo ivi contenuto poteva dirsi corretto secondo le regole del ben comporre.

Rispose il Colonna che lo squarcio mostratogli meritava censura, da poi che vi erano alcune quinte di seguito per moto retto. Questo bastò a che gli scolari ne menassero alto scalpore, recandosi come a vanto di avere scoperto, se non un errore, almeno una licenza nell'opera di un compositore così rinomato.

Un amico del Corelli, certo D. Matteo Zani, addetto quale cantante alla cappella di S. Petronio, pensò d'informarlo per lettera delle critiche e delle diceríe sollevatesi in Bologna contro il suo lavoro (¹). E fu allora che il Corelli, infastidito, rispose sdegnosamente allo Zani in questa maniera: « riceuo nella sua compitissima il foglio del passo della suonata terza, doue cotesti Virtuosi hanno difficoltà; e non me ne meraviglio punto, mentre da ciò comprendo benissimo il loro sapere, che si stende poco più oltre de' primi principj della compositione, e modulazione armonica; poichè se fossero passati piú avanti nell'arte, e sapessero la finezza e profondità di essa, e che sia armonia, et in che modo possa dilettare e solleuare la mente humana, non haurebbero tali scrupoli, che nascono ordinariamente dall'igno-

« *Mi dispiace che non vi sieno più stampe del 1° e del 2° libro de' Salmi del Colonna; e nello stesso tempo mi reca meraviglia, che il libraro non li ristampi, essendo li migliori Salmi a 8 di quanti siano fin ora comparsi quelli del Colonna* ». Ed altrove: « *tornando ai Salmi del Colonna... sarei disposto a farli ristampare a mie spese* ». (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Tom. XI, Scanz. I, n. 8; pag. 27). Queste parole di Vallotti formano il migliore e più autorevole elogio che tributar si possa alla memoria di Gio. Paolo Colonna. Egli ebbe sepoltura nel tempio di S. Petronio; e sul suo sepolcro fu incisa questa epigrafe:

Ioannes Paulus cantus basis atque Columna
Hic situs est. Omnis vox pia juxta canat.
Obiit quarto Kal. Decem.
MDCVC

(Galeati. *Diario o Notizie di Bologna.* Ms. nella Bibl. Com. Tom. IV, pag. 274). Oggi però codesta lapide più non esiste.

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. D, n. 1.

ranza. Io con un'esatta applicazione di molti anni, e con la prattica de più valorosi professori musici di Roma, ho procurato d'apprendere i loro documenti, et i loro esempij, sapendo benissimo che tutto quello che s'opera, deue essere regolato dalla ragione, e dall'esempio de' professori più eccellenti; nondimeno per appagare la curiosità di cotesti sigg. e per dimostrarli che si di questo passo a loro incognito, come di tutti gli altri, che ho posti alle stampe, ne so render conto, e si fondatamente perchè l'ho, e uoglio far così, in qualche parte mi spiegarò. Già in questo passo si vede, che io ho segnato le quinte sopra il basso per far vedere che io, conoscendo che cosa è quinta, ho voluto far cosi, non per errore ma per mia elettione, per far spiccare la mia intentione; poichè, se invece del mezzo sospiro hauessi posto il punto alla nota antecedente, che sarebbe il medesimo valore di esso, i principianti di musica, che non sanno altro che le prime regole, non vi haueriano difficoltà alcuna; ma io, che ho voluto che si stacchi e si smorzi la nota, parendomi che faccia meglio sentire, così ho fatto. In oltre per addimostrare maggiormente qualche lume della mia intentione à quelli che sono *in obscuris*, se si farà riflessione al principio di quel pezzetto di modulatione, troueranno che comincia e continua un tempo, per il quale necessariamente, per chi intende l'arte, bisogna che lo seguiti, se si uuol continuare la bellezza dell'armonia.... Di più per sodisfare codesti virtuosi, e per non fidarmi totalmente della mia opinione, ho mostrato il passo sudd. alli sigg. Francesco Foggia, Antimo Liberati, Matteo Simonelli, e, tutti uniformi nel parere, m'hanno risposto che sta benissimo; e chi ha difficoltà non conosce la legatura. Roma, 17 ottobre 1685.... Arcangelo Corelli » (1).

Non è a dire se Colonna, al quale lo Zani fece conoscere la lettera di Arcangelo Corelli, ne sentisse grande rammarico. Pensò egli di rivolgersi ad Antimo Liberati, cantore pontificio e maestro di musica in Roma, il quale era ad un tempo amico suo e del Corelli; e con lettera del 26 ottobre 1685, studiandosi pure di esporre il fatto in modo da attenuarne di molto la im-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. D, n. 1, pag. 1 retro.

portanza, lasciò tuttavia intravedere la idea, che il passo del Corelli potesse dirsi veramente errato.

Produco qui alcuni frammenti della lettera di Colonna: «.... sono circa due mesi, che capitorno in Bologna i balletti stampati del sig. Corelli, quali mossero subito curiosità a questi virtuosi d'udirli, e vennero in mia casa a sonarli, e vi erano molti della professione; ma mentre faceuano una certa suonata, quelli che sonauano cominciorno a guardarsi l'un l'altro; io le dimandai, che hauevano, questi si storceuano, nè si arrischiauano a dire, per esser opera del virtuoso che è, e per essere loro giouinetti assai; ma io gli replicai che dicessero pure, et uno di essi rispose che gli pareuano tutte quinte: onde io le soggiunsi, che seguitassero pure a suonare, e che se il sig. Arcangelo le haueva fatte, sapeva il perchè, e ciò dissi perchè non si moltiplicasse in discorso per'essere io partiale della virtù del signor Arcangelo. Et in effetto non si attese ad altro, che a proseguire auanti, ed applaudire alla bell'opera di questo virtuoso. Ma fuori di mia casa si ripigliò il discorso da alcuni virtuosi; ma però sempre dietro i limiti della modestia e del rispetto dell'autore, che da tutti viene universalmente stimato; solo vi era chi desiderava sapere il perchè hauesse fatto quel passo che qui annesso invio a V. S; et io stesso dissi al sig. D. Matteo Zani, quale carteggia col sig. Corelli: io parlerei pur volontieri col sig. Arcangelo per sentire la sua ragione; et esso mi rispose se volevo, che egli ne scrivesse, che l'aurebbe fatto; le replicai che lo facesse... Ma il sig. Arcangelo le ha risposto con una lettera così mordace et ingiuriosa, che io sono restato, hoggi che il sig. D. Matteo me l'ha mostrata, il più confuso huomo del mondo, e certo non haurei mai pensato tal cosa dal sig. Arcangelo; poichè a sentire quello che scrive, tutti a Bologna sono ignoranti, non sanno che sia armonia, nè conoscono legature; e pure, sia detto con sua pace, egli s'inganna di molto, e troppo sparla, e sono cose che egli non potrà mantenere, nè sono proprie d'un virtuoso, e però molto me ne dispiace.... » (1).

Di qui nacque una controversia. Antonio Liberati prese a

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. D, n. 1.

difendere il Corelli, e s'adoperò a giustificare il frammento censurato, adducendo l'esempio autorevole di altri classici scrittori. Il Colonna, a sua volta, pose ogni studio nel sostenere la ragionevolezza della sua critica, ed invocò l'appoggio dell'esimio suonatore Gio. Battista Vitali e del contrappuntista peritissimo Giuseppe Corso Celani (1).

Non fa mestieri che io m'addentri in tutte le particolarità di siffatta contesa. Mi giova soltanto di avvertire come indirettamente v'ebbe a partecipare anche il Perti. E lo deduco da una lettera che a lui diresse Arcangelo Corelli; dalla quale parmi sia lecito arguire che il Perti, se da un lato apertamente si oppose all'austero giudizio del Colonna e degli altri critici bolognesi, perchè inspirato forse a soverchio rigorismo scolastico, dall'altro però non potè a meno di deplorare alcun che di troppo acre ed ingiusto nella sprezzante risposta data dal Corelli all'amico Zani.

Ecco in qual modo Corelli si esprimeva al Perti: « Riceuo una di V. S. sotto la data del 24 ott., dove vedo con quanto affetto V. S. sii stata e sia mio parziale e difensore nell'oppositione fattami costì, mentre del tutto gli ne rendo infinite grazie. Circa poi al passo della sonata terza da camera, *V. S. non era molto lontano dal mio parere, anzi uniforme, andando (come V. S. dice benissimo) in luogo del mezzo sospiro la nota immaginaria*, che sarebbe l'istesso del punto; ma perchè forse non è stata conosciuta *la legatura* hanno supposto che siano *quinte* (2). Io non ho mai preteso con la risposta che feci al

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. D, n. 1.

(2) Di questa controversia fece un breve, ma interessante, cenno il prof. G. GASPARI a pag. 15 del suo pregevolissimo scritto: *la Musica in Bologna,* più sopra citato. E nella nota 2ª, posta a piè di detta pagina, aggiunse la seguente osservazione: « è singolare il non vedersi in tal polemica esposta la vera ragione della regolarità del tratto controverso, e cioè le *pause* nella parte del basso essere equivalenti alla *legatura* ». Forse al Gaspari, quando egli ciò giustamente rifletteva, non era ancor nota questa lettera del Corelli al Perti; altrimenti non avrebbe mancato di riconoscere che tanto il Perti quanto il Corelli in sostanza erano concordi nell'addurre la ragione vera, per cui le due quinte non si riscontravano nel passo

p.re Zani di pregiudicare al valore delli virtuosi bolognesi tanto da me stimati e riveriti; ma ho preteso bensí di difendere il mio passo tanto lacerato e divulgato costi, non parendomi cosa lodevole nè da huomo virtuoso l'opporsi cosi sconsideratamente ad una cosa che da altri valenthuomini viene approvata ed autenticata per buona. Se io havessi potuto sapere l'autore di quest'objettione e che quello fusse stato curioso di sapere il perchè, a quello solamente haurei risposto anche dentro i limiti della modestia, e mi sarei ingegnato di capacitarlo; ma perchè mi vien scritto indifferentemente, risposi anch'io indifferentemente, e senza nominare alcuno; essendomi inteso di rispondere solamente a quelli che s'oppongono al suddetto passo con dire che sono *quinte*. Questi certi (che) con tanta facilità danno il loro giudizio e condannano cosi facilmente i passi altrui, è necessario che stiano sempre molto ben armati, per ripararsi quando forse talvolta venisse il tempo di vedere et insieme con un esatta applicatione esaminare i loro componimenti. Voglio inferire che quando si deve giudicare una cosa bisogna ben prima pensarla ed anche conformarsi al parere degli huomini eccellenti per poter poi più fondatamente darne il giudizio. Vorrei hauer habilità di servirla per corrispondere al suo affetto et alla sua virtù tanto da me stimata, della quale farei capitale quando venisse congiuntura di favorirmi a proteggere le mie ragioni, e la supplicarei di vero cuore, sapendo il suo valore non essere inferiore ad alcuno de' professori. La supplico riverire il suo sig. Zio in mio nome ecc....Roma li 3 nov. 1685.... Arcangelo Corelli » (¹).

Ho voluto trascriver per intero codesta lettera; perocchè dalla medesima si scorge in quanta stima il Perti, sebbene nei primordi della sua carriera, fosse tenuto da' più provetti maestri. E poi anche perchè mi accadrà di ricordare fra breve come la parte ch'egli prese in questa polemica, null'ostante la tempe-

controverso; giacchè il *mezzo sospiro (pausa)* teneva vece della *nota immaginaria* o del *punto (legatura)*. In altre parole, forse meno esatte, il Perti aveva fatto, e Corelli confermato, la identica osservazione posta innanzi dal Gaspari.

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44. Cart. Perti; lett. n. 168.

ranza e l'aggiustatezza di cui diè prova, contribuì forse a cagionargli un qualche rammarico.

Intanto è certo che gli applausi e gli onori, che aveangli formata una posizione assai brillante nell'arringo de' teatri, non affievolirono in lui il desiderio ed il proposito di dedicarsi preferibilmente alla musica religiosa.

Nel 1689 era mancato ai vivi in Bologna Orazio Ceschi, il quale cuopriva la carica di vice-maestro nella cappella di S. Petronio. Perti trovavasi in quel tempo in Venezia. Ma di là fece dimanda, acciò gli fosse conferito quel posto, dirigendo ai fabbricieri il memoriale che segue: « Giacomo Antonio Perti humilmente e con ogni ossequio, non ostante che hoggidì si trovi in Venezia, riuerentissimo supplica le SS. loro Ill.me per ottener l'onore d'essere eletto Vice-m.ro di cappella di S. Petronio in luogo del defunto Oratio Ceschi » (1).

Parea che il posto assai modesto, cui aspirava il Perti, e la rinomanza in breve tempo acquistata per i suoi meriti, avrebbero dovuto rendergli assai facile l'adempimento del suo desiderio.

Eppure non fu così. Proposta a scrutinio la sua dimanda, nell'adunanza de' fabbricieri, ebbe questo risultato: «.... a chi pare e piace che sia accettato Giac. Antonio Perti per musico, e sotto-maestro di Capella della Chiesa nostra di S. Petronio con l'istessa prouisione mensuale che hauea Orazio Ceschi ultimamente morto, ponghi il suo voto nel sì, et a chi pare in contrario lo ponghi nel no, e distribuiti i voti, e quelli dalla solita urna raccolti, e poi pubblicati, furono li voti nel sì n. 3 e nel no n. 8, e così non fu ottenuto (2).

Singolare coincidenza! Nella stessa seduta, e subito dopo, i fabbricieri presero quest' altra deliberazione: « *item* ecc. per partito posto, e legittimamente ottenuto per tutti i uoti fauorevoli diedero detti Ill.mi sigg. Congregati lire cinque quattrini d'au-

(1) Archiv. di S. Petron. Armad. E, cas. 5. *Busta contenente istanze di diversi musici per essere ammessi alla cappella* ecc.

(2) Archiv. di S. Petron. *Decret. Congregat.* Lib. VII, pag. 90. « *die 26 feb. 1689: tentata et non secuta electio vice-Magistri musice n.re Capelle D. Jacobi Antonii Perti* ».

gumento mensuale al sig. Gio. Paolo Colonna maestro di Capella » (1). Quando io considero che il rifiuto opposto alla istanza del Perti andò congiunto ad una dimostrazione di benevolenza verso il Colonna, mi sorge il dubbio che alle difficoltà incontrate dal primo non fossero del tutto estranei i consigli e le influenze del secondo. Se ciò sussista, io non sò; ma in caso non se ne potrebbe rinvenir la cagione, se non nel fatto che il Perti erasi mostrato partigiano del Corelli nella disputa che questi ebbe, pochi anni prima, col Colonna e suoi scolari.

La decisione de' fabbricieri apparve così ingiusta, che il Capitolo Metropolitano cercò al più presto la occasione di porvi un riparo. La cappella di S. Pietro era diretta da D. Lorenzo Perti; fu questi destinato all' arcipretura di Vedrana; e, reso di tal guisa libero il posto di maestro, nel 1690 incirca fu chiamato con voti unanimi a cuoprirlo Giacomo Antonio Perti. E fu questo un atto di giustizia veramente dovuto al suo merito (2).

In frattanto il Colonna, avendo pubblicato in Bologna pei tipi del Monti il 3° Libro de' Salmi a 8 voci, che fu la sua opera undecima, divisò nel 1694 di recarsi a Roma, per presentarne un esemplare ad Innocenzo XII, cui l' aveva dedicato. Vuolsi che il pontefice, in segno di gradimento, gli offerisse il magistero di cappella del tempio Vaticano; esibizione onorifica, che egli sarebbesi scusato di accettare (3).

Il Colonna, come fu di ritorno a Bologna, ebbe fra non molto a ricevere da Roma la predetta sua opera de' Salmi ridotta in partizione, e contrassegnata con le indicazioni delle mende e degli errori, che i maestri della scuola romana aveano creduto di riscontrarvi. Fu questa una specie di rappresaglia contro di lui per le censure ch' egli avea mosso ad una sonata del Corelli, come più sopra fu detto. Il Colonna ne provò indicibile amarezza. Anzi si credette perfino che ciò gli abbreviasse la vita.

Fattosi, per la di lui morte seguita sul finire del 1695, va-

(1) Arch. sudd. *Dec. Congr.* Lib. VII, pag. 91.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 89 e seg.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 89 e seg.

cante l'ufficio di maestro di S. Petronio, il Perti stimò non esser più di suo decoro l'avanzarne dimanda. Ma i fabbricieri sentirono il debito di far dimenticare lo sfregio che altra volta aveangli recato immeritamente. Radunati a dì 31 agosto 1696 «.... fu proposto il seguente partito: a chi pare e piace che sia eletto m.ro di capella in n.ra chiesa il sig. Giacomo Antonio Perti con prouigione mensuale di lire cinquanta, col godimento della casa, e cogl'obblighi e capitoli fatti sopra la musica, come al libretto stampato, ponghi il suo voto affirmativo, et a chi in contrario, negativo; e dispensati li voti, e quelli raccolti, e scoperti, fu ottenuto il partito per tutti li voti favorevoli » [1].

Questa elezione dischiuse un vasto campo all'ingegno e all'operosità di Perti. Egli si accinse a dettar componimenti musicali in servizio della cappella; e le esecuzioni affidate a numerosissimo complesso di cantanti e strumentisti produssero nel pubblico straordinaria impressione; così che sempre più crebbe e si estese la fama di lui. Anzi fu detto che l'imperatore Leopoldo I. facesse premura, per avere il Perti a direttore della sua cappella in Vienna [2]. E veramente da alcune parole, che il padre Martini scrisse di proprio pugno, come per farne ricordo, su di un minuzzolo di carta, risulterebbe che nell'anno 1697 l'Imperatore « fece scrivere dal Marchese di Molard alli Fabbricieri di S. Petronio in Bologna » acciò acconsentissero che il Perti fosse andato a Vienna quale maestro di cappella « per succedere ad Antonio Draghi, con obbligo d'insegnare ad un figlio del Draghi predetto, che era stato scolaro di Bernardo Pasquini » [3]. Forse il Martini ebbe a raccogliere codesta notizia dalla bocca stessa del Perti; perocchè fra gli atti e documenti nell'archivio della Fabbriceria di S. Petronio, almeno a tutt'oggi, non ho potuto trovare alcuna lettera od alcun verbale che faccia fede o della dimanda di Molard o della risposta de' fabbricieri. Ad ogni modo, o questi non abbiano prestato il loro assenso, o Perti non sia stato disposto a tenere l'invito, il

(1) Archiv. di S. Petron. *Decr. Congr.* Lib. VII, pag. 134-135.
(2) MASINI; op. cit. pag. 35. ATTI; op. cit. pag. 25.
(3) Bibl. del Lic. Mus. G. GASPARI; Miscell. Music. Ms. Vol. III, pag. 26.

fatto é che egli non si mosse punto da Bologna, e che per il corso di ben sessant'anni proseguì a dirigere il corpo musicale della basilica petroniana. Non di meno il Bertini, nel suo Dizionario Storico-critico degli Scrittori di Musica, affermò con tutta sicurezza che Perti « dopo di essere stato al servigio dei gran Duchi di Toscana, passò a quello dell'Imperatore, dove è restato quasi tutto il tempo di sua vita » (1). Errori, che parrebbero incredibili, se purtroppo non si leggessero stampati.

Meravigliosa è la quantità di musica sacra da lui composta. Vi abbondano i pezzi scritti nello stile *concertato* che allora era molto in uso. Alcuni di essi sono specialmente pregevoli per qualche periodo o *spunto* melodico; altri, ed in maggior numero, meritano di essere studiati per le *fughe finali,* tessute con magistrale intreccio di risposte ed imitazioni, e condotte con pienezza e purità di armonia impareggiabili. Ma sopra tutto ammirevoli sono le composizioni di stile osservato, oppure ad imitazione del Palestrina, che il Perti scrisse a sole voci, a più cori, ed anche talvolta con accompagnamento d'organo; nelle quali la venustà e la espressione dei pensieri vanno congiunte con la maggiore lucidità, aggiustatezza e perspicuità nell'andamento e nella disposizione delle parti. A questo genere di componimenti appartengono il mottetto « *Adoramus* ecc., » che fu sempre designato come uno de' più pregiati lavori del Perti, (2) ed il responsorio « *Caligaverunt oculi mei* ecc. » verso

(1) Vol. III pag. 163. Credo che il Bertini togliesse questa notizia, senza però citarne la fonte, dal *Dictionnaire Historique des Musiciens, par* Al. Choron *et* F. Fayolle; Paris, 1811; Tom. II, pag. 136; i quali Choron e Fayolle, alla lor volta, la copiarono letteralmente dal La Borde, *Essai sur la musique Ancienne et Moderne;* Paris, MDCCLXXX; Tom. III, pag. 215, ove è detto a proposito del Perti, che: « *il a été au service des Princes de Toscane qui le regretterent beaucoup, lorsqu'il passa à celui de l'Empereur, où il a demeurè presque toute sa vie* ». Anche Fétis nella prima edizione della sua opera (Bruxelles, MDCCCXLI; Tom. VII, pag. 206), avea riprodotto tale erronea notizia; ma, sia lode al vero, nella seconda edizione l'ha emendata e corretta.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. II, n. 136*.

del quale ebbe egli a dimostrare, in un incontro di cui parlerò, la sua predilezione di autore ([1]).

E dire che il Perti, sino alla più tarda età conservò sempre fecondità di vena inventrice, precisione ed accuratezza di forma nel comporre! Se ne ha la prova in una messa a quattro cori, ossia a 16 voci, dettata nel 1749, quando già contava l'età di 89 anni; ([2]) e più ancora se n'ha la prova nel fatto che del 1755, e così mentre toccava l'anno novantesimoquinto, ricorrendo la consueta festività, egli, « compose e batté una messa nuova nella basilica di S. Petronio » ([3]).

Non è quindi a stupire se la sua musica fu desiderata e ricercata da ogni parte e in Italia e fuori. Lorenzo Gaggiotti, cantore a servigio della Corte di Vienna sugli ultimi anni del secolo XVII, così scriveva a Perti: « Intanto Lei sappia per suo governo, che qui si conosce il buono, e si sa distinguere; del suo *Oratorio della Passione* tutti hanno mostrato gran soddisfatione, e c'è chi ne ha voluto una copia.... » ([4]). In altra lettera, sempre da Vienna, gli partecipava: « il sig. Draghi m.ro di cappella è il ritratto della cortesia.... giovedì mattina....hebbi seco un lungo discorso sopra la persona di V. S., e resti pur certo che Lei è considerato qui in Vienna non inferiore a nessun altro d'Italia, havendosi già fatto sentire in camera uno de' suoi Mottetti, che l'ha stimato assaissimo » ([5]). Lo stesso Gaggiotti, nel 17 ottobre 1686, gli porgeva notizia d'altro suo pezzo di musica eseguito alla Corte di Vienna: « per sua consolatione li dò avviso che hieri sera cantai al servitio di tavola una cantata nuova di V. S., la quale son certo non sà d'averla composta. Il Mottetto, che comincia — *o dulcedo,* — l'ho fatto tradurre in volgare; e fece un tanto bel effetto che se non fosse per far animo a lei a sempre faticare, io m'arrossisco a dirlo. Appena ne cantai la metà, che S. M. Ces.ea mandò al cembalo il sig. Co. Molart, per sapere di chi era compositione; dopo finito, si levò

([1]) Bibl. sudd. Scanz. II, n. 183.
([2]) Bibl. sudd. Scanz. II, n. 155. La partitura è autografa.
([3]) Gazzetta di Bologna. Anno 1756; 21 aprile; n. 16.
([4]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 100.
([5]) Bibl. sudd. Scanz. K, n. 44, Vol. II, pag. 76.

un sussurro grandissimo, perchè ognuno voleva sapere l'autore. Si che V. S. sente; e poi havere i viva pubblicamente alla presenza dell'Imp.re, Imp.e, Elett.e di Baviera, Elettrice, e Principi di Neoburgo; non so se queste siano bagatelle. Questo però che io le scrivo, la prego, anzi glielo comando, per dir così, a non dirlo a chi si sia, scrivendoglielo solo perchè *virtus laudata crescit;* chè del resto tutto quello che habbiamo e sappiamo viene da Dio benedetto, il quale sia sempre ringraziato » (1). Così ancora, l'esimio artista di canto Francesc'Antonio Pistocchi, il quale nell'anno 1700 dimorava in Vienna, addetto alla cappella di Corte, nel 14 aprile significava a Perti: « habbiamo cantato la seconda festa di Pasqua la vostra bellissima e virtuosissima Messa, quale universalmente è piaciuta a tutti, ed è andata bene » (2).

A Firenze più volte fu prodotta musica sacra uscita dalla penna del Perti. Uno degli esecutori, Ferdinando Paolucci, così gliene dava contezza nel 15 agosto 1711: « non ho voluto mancare a miei doveri, dando avviso a V. S. M. Ill.re del bellissimo mottetto di V. S. cantato per la nascita di S. A. R. con tanto applauso, che bisognò ricantare l'ultimo coro due volte.... Ma quel *grave*, con la *fuga*, si puol far di più? Mai! Sia ella per sempre benedetto » (3). Ricorderò in ultimo che le note gravi ed ispirate del Perti echeggiarono perfino sotto le volte dell'augusta Basilica Lateranense in Roma; ed il p.re Martini mostrò di compiacersene assai, scrivendo a D. Girolamo Chiti, maestro di quella cappella, nel 2 marzo 1748: « godo che l'*adoramus* del sig. Perti cantato in codesta sua chiesa sia stato gradito come merita; essendo infatti un capo d'opera » (4).

Anche nella musica da camera Perti riuscì maestro eccellente. Acciò si conosca in qual pregio erano tenute le sue can-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 146, pag. 158. Non rechi sorpresa questo linguaggio adoperato dal Gaggiotti. Giova sapere che egli era prete; e che, un tempo, avea pur fatto parte della Congregazione de' PP. dell'Oratorio in Bologna. (Arch. di S. Petronio *Decr. Congr.* Lib. VII, pag. 22).

(2) Bibl. sudd. Scanz. P, n. 146, pag. 187.

(3) Bibl. sudd. Scanz. P, n. 144, pag. 36.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 2, pag. 325.

tate, basterà riferire le parole della gentil donna Aurora Sanseverino, principessa di Piedimonte, la quale, per lettera 2 agosto 1699, rivolgevasi al Perti con questi detti: « se le sue compositioni sono a me riuscite per il passato di sommo compiacimento, queste due ultime cantate, delle quali V. S. mi ha favorito, mi han rapita in modo che non ho bastanti espressioni ad esprimere di quanto gusto mi sieno state, assicurando che se non mi fosse ben noto il suo impareggiabil talento, le crederei dettate da un angelo, essendo veramente soprannaturale la loro melodìa » (1).

Ma l'elogio più gradito per lui, e più autorevole, dovette essere quello del sommo Pasquini, maestro rinomatissimo, anzi il primo organista che fiorisse in Italia nella seconda metà del secolo XVII. Ecco in qual modo un amico del Perti, il lètterato Giorgio Maria Rapparini, glielo partecipava con foglio del 6 luglio 1688: « devo dirvi come hieri l'altro Bernardo Pasquini cantò tutte le vostre arie, e furono da lui sommamente lodate; ma poi hieri sera in casa della duchessa Bonelli non se ne potevano dar pace » (2).

Dopo ciò è cosa molto naturale che numerosissime copie manoscritte di musica del Perti fossero a quel tempo sparse per le diverse città d'Italia, e che anche oggidì se ne rinvengano non poche raccolte o negli archivi o nelle pubbliche biblioteche (3). E non solo in Italia; ma presso altre nazioni di

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143, pag. 88.

(2) Bibl. sudd. Scanz. K, n. 44, vol. II, pag. 237.

(3) Senza far cenno, per ora, delle copiosissime collezioni di musica del Perti, che esistono nella Bibl. del Lic. Mus. e nell'Archiv. di S. Petronio, delle quali avrò in seguito ad occuparmi, voglio qui ricordare che mi vennero sott'occhio miscellanee mss. contenenti pezzi musicali di G. A. Perti nell'Archivio Musicale della Basilica di S. Antonio di Padova (Cas. 85 e Cas. 118 n. 4 pag. 53 e 85); nell'Archivio Musicale di Gio. Simone Mayr, oggidì conservato nella Bibl. Civica di Bergamo (Anti-sala; Scanz. B, cas. 7, n. 8, cas. 9, nn. 13 e 23); nella Biblioteca Estense in Modena (sotto la indicazione « *Autori diversi* » Vol. 8, e sotto la lett. G, 38) oltre le partizioni delle opere e degli oratorî da me già citate in note precedenti; non che nel Catalogo autogr. ms. della musica un dì esistente presso l'ab. Fort. Santini a pag. 64 (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. M,225).

componimenti sacri del Perti si fece premurosa ricerca. Un allievo del p.re Martini, Gaetano Maria Schiassi, che fu direttore della musica nella Patriarcale di Lisbona, discorrendo di quella cappella, in una lettera del 29 maggio 1752 gli esponeva: « che vi sono cose bellissime di vari autori classici e del nostro sig. Giacomo Antonio Perti » (1).

Invece non si sa comprendere per quale motivo egli non siasi dato molta cura per diffondere le sue composizioni mediante i tipi musicali. Per un maestro, che visse così a lungo e lavorò con tanta operosità, è cosa singolare il vederne alle stampe se non due opere soltanto. È vero però che la qualità eletta ne compensa la esigua quantità.

La prima opera, che venne in luce, fu questa: « *Cantate Morali e Spirituali a vna et a due voci con Violini, e senza, consecrate alla Sacra Reale Maestà di Leopoldo Augustissimo Imperatore da Giacomo Antonio Perti. Opera Prima. In Bologna, per Giacomo Monti, 1688* in-4 » (2).

A sentire i biografi del Perti, parrebbe quasi che la dedica del libro all'Imperatore alemanno e la distinzione onorifica che si ebbe in compenso l'autore, fossero cose avvenute così naturalmente e così presto, da occorrere forse maggior tempo nel dirle, di quello che non ne fu impiegato per farle.

Al contrario, è d'uopo che si conosca per qual serie interminabile di pratiche, d'uffici, e d'intercessioni ha dovuto passare il Perti prima di raggiungere il vagheggiato intento. Se non ne restò umiliata la dignità dell'artista, la pazienza di certo ne fu posta a dura prova.

Sembra che sin dal 1686 venisse in pensiero al Perti di divulgare per le stampe alcuni suoi componimenti, e di offerirne la dedica all'Imperatore Leopoldo I; perocchè l'amico Gaggiotti gli facea sapere da Vienna nel 10 ottobre di quell'anno: « circa le sue cantate, il sig. D. Giulio (3) ha parlato con premura al

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L, n. 117, pag. 116.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. II, n. 132.

(3) Cavalletti Giulio Cesare cantante alla cappella di Corte in Vienna.

sig. M.ro di Cappella, (1) il quale vuol favorir bene V. S., e come deve fare un galant'huomo; e perciò ne vuol dire una parola prima a S. M. C., e dopo che hauerà ascoltato i suoi clementissimi sentimenti, ella sarà avvisata per cominciar subito a farle stampare.... intanto V. S. le tenga in ordine.... il regalo sarà a proportione del volume.... gli torno a mettere in consideratione quello che gli ho scritto nella mia passata (2); e quasi in certo modo gli tornaria conto d'andare dal sig. Celani per sentire la sua opinione, ma però non dirli mai a chi le vuol dedicare; se potesse inserirvene una che alludesse alle presenti vittorie, non saria se non bene. Sopra il tutto silentio; perchè già che il Colonna ed il Zanardino (3) mangiano sempre insieme, non bisognaria che da loro in specie si penetrasse, benchè poco importi; ma io non hauerei gusto, perchè due soggettini eguali in virtù e in cabale, non credo che possano trovarsi come loro in tutto il mondo (4). Dio gli arriverà quando meno se la pensano » (5). E pochi giorni dopo, il Gaggiotti gli ripeteva: «.... tenga all'ordine le 12 cantate, e se le havesse ancora adesso, ne scriva al sig. D. Giulio Cesare con pregarlo del favore e ringratiarlo; ma avverta di non cominciare a far stampare sino a che non le si dà avviso, perchè allora sarà segno che il negotio sarà aggiustato, e che il sig. M.ro ne hauerà discorso con S. M. C. Intanto le tenga pronte, le riueda, perchè dal nostro canto non si mancherà; ma non habbia fretta, perchè può essere di qui a qualche mese, e forse prima, e ancora più; dipendendo dalle congiunture » (6).

(1) Draghi Antonio, ferrarese.

(2) Non mi è stato possibile fra tutte le lettere indirizzate al Perti ritrovar quella, cui nella presente si allude.

(3) Suppongo che si tratti di Carlo Antonio Zanardi, che fu cantor di soprano nella cappella di S. Petronio durante gli ultimi tempi del magistero di Gio. Paolo Colonna.

(4) Anche da queste parole, le quali rivelano nel Gaggiotti un senso di rancore verso il Colonna e lo Zanardi, traspare il concetto che il Perti non fosse troppo beneviso al Colonna. E ciò forse in seguito alla malaugurata controversia circa la sonata di Corelli.

(5) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 144, pag. 166.

(6) Bibl. sudd. Scanz. P, n. 146, pag. 158.

Nel carteggio di Perti non ho potuto rinvenire altre lettere, nelle quali sia fatto cenno o dal Gaggiotti o da chicchessia nè delle cantate nè della dedica. È certo però che il libro vide la luce nel 1688, e che fu intitolato alla maestà dell'Imperatore Leopoldo.

Trascorsero parecchi anni; ed il Perti non aveva ancor ricevuto alcun segno del sovrano aggradimento. Soltanto nel 16 dicembre 1699, e cioè undici anni dopo, Giuseppe Torelli, forse per incarico avutone dal Perti, gli porgeva in proposito le seguenti notizie: «.... hora gli dò nuova, che e Pistocchino [1] ed io molte e molte volte habbiamo parlato qui in Vienna della dedica che lei fece una volta all'Imperatore di quelle bellissime cantate in stampa; delle quali niuno ne sa dar notizia, et è indubitabile che sono state perse, o a posta o non volendo poi, questo non si sa; e parlando un giorno col sig. Pancotti, gran partiale delle di lei gran virtù, lui disse che lo lasciassimo operar lui, che certo il regalo venirebbe.... gli giuro che il sig. Pancotti si è espresso di far tanto che lei habbia ciò che se gli deue. Non solo si sono perdute le cantate in stampa, ma ancora l'Oratorio della Passione.... » [2].

In appresso, e così nel 24 marzo 1700 il Torelli gli partecipava come « il sig. Antonio Pancotti è già stato dichiarato da S. M. C. Maestro di capella, dignità che si perviene al detto, e per la sua virtù, e per la sua gran bontà, o per la sua longa, e fedel servitù; onde lei scrivi pure lettera di congratulatione, con significargli i di lei sentimenti sopra il pretender regalo da S. M. C. per le cantate dedicategli, che sin hora sono state in obliuione: ma hora che il sig. Pancotti ha le mani in pasta lui asserisce che farà tanto che lei habbia il suo intento » [3].

Ma l'adoperarsi di Torelli e le promesse di Pancotti a nulla approdarono. Il Perti, a quanto è dato supporre, ne avrà scritto in modo un po' risentito all'amico Pistocchi, che pur esso trovavasi alla Corte di Vienna; perocchè questi nel 5 maggio 1700

[1] Francesc'Antonio Pistocchi, detto *pistocchino,* forse perchè di piccola statura, e più perchè assai gracile delle membra.

[2] Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 146, pag. 157.

[3] Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P. n. 146, pag. 157.

quasi scusandosi gli rispondeva: « Iddio e Torelli n'è testimonio di ciò che ho operato,.... non è un hora che vengo da Pancotti dove ho esagerato al maggior segno; il quale mi ha attestato in parola da huomo di honore che si farà; e benchè vediamo dilungata l'espedizione, questo non debbe dar fastidio, perchè non servirà la dilazione che a far crescere il merito e forse la dovuta ricognizione; e che cesserà più tosto di vita, ma non di acudire a tal cosa che tanto li preme.... Questo è quanto per hora le posso dire; io però consiglierei di non stancarsi, almeno una o due volte al mese, di scrivere a Pancotti e dargliene sempre un tocco; lui ne è benissimo intenzionato, anzi, dalle espressioni che fa, quasi mostra d'essere interessato in tal azienda, onde *gutta cavat lapidem nobis sed saepe cadendo* » (1).

È veramente il caso di soggiungere: *tantae molis erat (!)* l'ottenere un segno di riconoscenza al merito di un artista distinto.

Dopo i consigli dati al Perti per riuscire, il Pistocchi gli fa conoscere le difficoltà, che anche per conto proprio aveva incontrato: « io ho auuto il mio regalo di 1000 ungheri; poscia, per haver la grazia dí collana e medaglia, ho dovuto stentar non poco, e sono qui; e poi ne ho havuto la promissione, e Dio sa se la potrò portar meco!... » (2).

Finalmente, come piacque al cielo, fu assegnato al Perti il regalo lungamente desiderato; e consistette appunto in una collana d'oro con medaglia portante l'effigie del donatore Leopoldo I (3). Ciò dev' essere accaduto intorno al maggio 1701; e lo deduco da una lettera di congratulazione diretta al Perti nel 21 di detto mese dalla Contessa Vendramin di Venezia: « sommamente mi rallegro poi del bellissimo regalo inviatole da Sua M. Cesarea, sempre però inferiore al merito del mio caro sig. Maestro, la virtù e bontà del quale è impareggiabile, e sempre mi sta scolpita nel cuore » (4).

La debolezza del Perti, se pur tale può dirsi, nell'aspirare a codesta onorificenza, non deve però far credere ch'egli, per

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143, pag. 1.
(2) Bibl. sudd. Scanz. P, n. 143, pag. 1 e seg.
(3) Bibl. sudd. Scanz. P, n. 143, pag. 73.
(4) Bibl. sudd. Scanz. P, n. 143, pag. 87.

indole, fosse vanitoso. Anzi con modestia, non troppo comune ai giovani artisti, nell'avvertimento posto innanzi al Libro delle Cantate, non nascose la sua esitazione esponendolo al giudizio del pubblico, dichiarò di aver preso a modello per lo stile le opere di altri maestri contemporanei: « Ho stimato sempre (egli dicea) questi miei concerti meritevoli più tosto dell'ombra che della luce; ma l'instanze d'amici hanno fatto forza alla mia volontà. Doveva ancora guardarmi di metterli alla stampa in questo tempo che la musica si stima esser arrivata al sommo,.... Ho procurato di seguitare alla meglio che ho saputo i tre maggiori lumi della nostra professione, Rossi, Carissimi, e Cesti.... [1] onde con la scorta di queste tre anime grandi, non ho praticato in simili trattenimenti da Camera lo stile rigoroso e stretto della Chiesa » [2].

La seconda opera edita per le stampe, dopo circa quarantasette anni dalla prima, comprende esclusivamente musica sacra; e porta per titolo: « *Messa, e Salmi Concertati a quattro voci con Strumenti, e Ripieni, consacrati alla Sacra Cesarea Reale Cattolica Maestà di Carlo VI. Imperador de' Romani etc. da Giacom'Antonio Perti Maestro di Cappella della Perinsigne Colleggiata di S. Petronio di Bologna, ed Accademico Filarmonico. Opera seconda. In Bologna nella stamperia di Lelio della Volpe. 1735* in-4 » [3].

Fu detto dall'Atti, nella sua *Orazione in lode* di J. A. Perti, che « Carlo VI a cui fu intitolata dal Perti un'opera in musica creollo suo consigliere, e di una collana d'oro il rimunerò » [4]. Evidentemente l'opera dedicata a Carlo VI. fu la se-

[1] Io non so se il Perti abbia voluto alludere a Rossi Luigi napolitano, che fiorì nella prima metà del sec. xvii, e compose a preferenza delle « *Cantate* » per camera, o non piuttosto a Rossi Michelangelo di Roma, che ivi pubblicò per le stampe, nel 1627, l'opera intitolata « *Erminia sul Giordano* ». Quello che v'ha di certo si è che gli altri due maestri citati ed encomiati dal Perti sono Carissimi Giacomo di Marino e Cesti Marc'Antonio di Arezzo.

[2] Bibl. del Lic. Mus. Scanz. II, n. 132, car. 2.

[3] Bibl. del Lic. Mus. Scanz. II, n. 132; vedasi la data dell'impressione nel fine della parte dell'Organo.

[4] pag. 25.

conda. E certo, che, dopo tal dedica, al Perti fu conferita la dignità di Consigliere Aulico, e fra poco mi accadrà di trattarne. Ma non è ugualmente certo che vi si aggiungesse la retribuzione di un'altra collana d'oro. Per lo meno non mi venne fatto di trovarne alcuna traccia fra mezzo alle lettere del Perti. Volli ancora riscontrar diligentemente il suo testamento e l'inventario della eredità, per vedere se fra gli oggetti preziosi, di cui egli avea disposto, o che avea lasciato, si annoverassero codeste due collane. Ne trovai accennata e descritta una sola, con queste indicazioni: « una collana d'oro con medaglia; pesa oncie sei ed un ottavo a ragione di lire sessantaquattro l'oncia, L. 392 » (1). Quindi, a buon diritto, si può presumere esser quella donatagli da Leopoldo I; del qual fatto addussi già indubitate prove.

Non è a tacersi però che in un cenno biografico sul Perti, incompleto ed inedito, scritto di mano del p.re Martini, è fatto ricordo che Carlo VI « l'onorò d'una collana d'oro » (2). Ritengo che Martini abbia tratto codesta notizia dall'imperiale diploma, con cui fu al Perti conferito il titolo di Consigliere; nel qual documento, in realtà, si legge la frase: « *Nostram vero Gratiam, et Benevolentiam tibi ita conciliasti ut aureo te nuper Torque cum appensa Nostra Effigie clementissime Donaremus* » (3). Io dubito, e dubito assai, della verità di codesta asserzione. E, per quanto ciò possa sembrare cosa strana, propendo più tosto a credere che si tratti di una inesattezza (e non è l'unica forse), in cui sia caduto l'estensore di quel diploma.

In fatti, se si dovesse prestar fede a tutto quanto in quel documento è asserito, il Perti avrebbe pur dato alle stampe un'opera teorica sul contrappunto; giacchè vi si trova detto: « *praesertim ubi egregium tuum, quod sub titulo* — ESEMPLARE PER LI GIOVANI COMPOSITORI — *typis divulgaveras, opus Au-*

(1) Archivio Notarile di Bologna. Io. ANTONIUS LODI NOT. *Instrumenta Primi Semestris. 1756,* 4 Giugno, n. 66.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. M, n. 51, pag. 59. La stessa cosa fu detta da Martini nella « *Serie Cronologica de' Principi dell'Accademia de' Filarmonici di Bologna* ecc. ». (Diario Bolognese per l'anno 1776; estratt. pag. 14).

(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44.

gusto Nomini Nostro inscripsisti » [1]. Or bene; di codesta opera nessuno dei biografi ha fatto menzione; un tal libro, per quanto è a mia notizia, non si trova in alcuna delle nostre biblioteche, non è registrato in alcun catalogo, e neppure figura nell'elenco della musica, di cui il Perti ebbe a disporre all'atto del suo testamento. Ma poi, è credibile che il p.re Martini, durante il periodo di tre lustri che decorsero dalla data del diploma alla morte del Perti, non avesse avuto notizia alcuna di quest'opera didattica del suo venerato maestro? E qualora egli ne avesse avuto contezza, è supponibile che avesse tralasciato di farne ricordo fra le molte memorie da lui raccolte e preparate, forse per compilare una biografia del Perti, oppure nelle annotazioni poste agli esempi tratti dalle di lui opere, ed inseriti nel « *Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato?* » [2].

Io non saprei davvero spiegarmi altrimenti la cosa, se non ricorrendo a questa supposizione; e cioè che quel cancelliere, il quale dettò il testo del diploma, cadesse in un deplorabile equivoco, attribuendo a Carlo VI il dono di quell'insegna onorifica, di che il Perti era stato invece fregiato dal predecessore Leopoldo I, e scambiando l'opera pratica della « *Messa e Salmi* » intitolata a Carlo VI, con un libro teorico, che il Perti allora erasi forse accinto a compilare, sia pure col divisamento di darlo poscia alle stampe, e che probabilmente aveva in animo di raccomandar con dedica, al pari dell'altra opera precedente, alla munificenza di quel Sovrano.

A raffermarmi in tale supposto concorre la circostanza che fra le carte appartenute già al p.re Martini mi venne fatto di rinvenir pochi fogli, sui quali stanno scritti abbozzi e frammenti per la *prefazione* e per il *primo capitolo* di un'opera teorico-pratica, a cui il Perti avea certamente posto mano, rimasta però incompiuta ed inedita.

Il titolo dell'opera non era stato ancora ben definito dal Perti. In capo a un foglio, che ha tutta l'apparenza di essere autografo, sta scritto così: « *Esemplare di Contrappunto per chi de-*

(1) Bibl. sudd. Scanz. K, n. 44.

(2) MARTINI; *Esemplare fondamentale pratico di contrappunto sul canto fermo, e fugato* ecc. Bologna 1773-75. Part. II, cart. 3, 42, 142.

sidera impossessarsi particolarmente del Contrappunto da Chiesa proposto a comun benefizio di principianti da Giac. Ant. Perti. Op. 3 ». Poco appresso, in quel medesimo foglio, leggesi quest'altro titolo: « *Prattica di Contrappunto proposta in alcuni esempi per beneficio di principianti da Giac. Ant. Perti* » ([1]). Mentre invece, in un altro foglio, la intitolazione del trattato avrebbe dovuto esser questa: « *Quello che è necessario sapere avanti di porsi allo studio del contrappunto, e degli elementi dello stesso Contrappunto di Giac. Perti* » ([2]).

Per dare un saggio di ciò che il trattato doveva contenere, ed anco per far conoscere qual fosse il valor letterario del Perti, riproduco l'unico frammento rimasto della *introdusione* al libro, conservando scrupolosamente la dicitura e la ortografia dell'originale: « Non pretende l'Autore con quest'Opera di dar documenti stanteche molt'altri, e ultimamente il Fux c'è n'ano lasciato libri molto singolari. Ne meno pretendo di dar un Esemplare che debba servir di specchio ad Vomini già consumati nell'arte; Ma intendo ch'instruito dal suo Maestro uno scolaro possa questi per mezzo di quest'Opera vedere per ordine gl'esempi più principali, e più necessarii spettanti a quest'arte, a guisa di chi desidera apprendere la pittura, che non contento de' documenti del proprio Maestro procura di veder qualche esemplare ».

« In quest'Opera ritroverai in p.° luogo quattro duo o duetti; ti suppongo sufficient.e instruito che non tutte le composizioni a due possono chiamarsi duo o duetto, ma solamente quelle che fatte di nota bianca una parte non superi l'altra, *una nota istessa non si fa dopo l'altra*, due note simili non si *permettono* una dopo l'altra: risposto che sia al sogetto, il contrappuntizar che fanno le parti assieme non sia arbitrario ma fatto sempre con qualche perchè, come sarebbe che le parti s'imitino in tal contrappunto o che tal contrappunto sia parte del proposto soggetto; per ultimo non si permettono nel duo qualsisia sorta di legatura, supponendo noto che altro è contrap.to altro è composizione, molte cose si usano in questa che non sono permesse

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L, n. 117, pag. 137.
([2]) Bibl. sudd. Scanz. P n. 123, pag. 77.

in quello; Dopo i duo, ti propongo 3 Terzetti, dopo de quali segue 4 Quartetti; ciò che si è detto del duo potrà applicarsi a Terzetti e a Quartetti. Ti propongo poscia le composizioni a 4 con parole che sono *Calligaverunt e Adoramus te Xpe;* nel *Calligaverunt* »....e qui termina il manoscritto (1).

Si vede che il Perti, tra i vari pezzi di musica da proporsi ad esempio nel libro da lui ideato, avea pur divisato di far luogo a due componimenti di sua fattura, l'uno de' quali era appunto il responsorio « *Caligaverunt* ecc. »; lo che dimostra come il Perti di codesto suo lavoro si compiacesse, e lo considerasse uno de' parti prediletti e favoriti del suo genio artistico, se non esitava a designarlo quale modello pei giovani studiosi del contrappunto.

Del resto, non è verosimile che codesto « Esemplare » o trattato fosse dal Perti condotto a termine e pubblicato per le stampe, anche pel seguente motivo: i pochi fogli manoscritti da me presi in esame, oltre l'abbozzo d'introduzione qui sopra riportato, contengono solamente un breve frammento del « *Cap. Primo* » ed una specie di avvertenza « *Al Lettore* », la quale non è autografa, ed appare dettata in uno stile molto piú corretto di quello del Perti; ciò ragionevolmente fa credere che egli avesse ricorso alla penna di persona alquanto versata nelle lettere, per dare una miglior forma al proprio scritto. Ma il fatto di non essersi trovati, se non questi pochi frammenti, avvalora sempre piú la ipotesi, che si tratti di lavoro intrapreso, e poi lasciato incompleto.

Ad ogni modo, quello che havvi di certo si è che, o per un'opera o per l'altra, il Perti fu da Carlo VI, mediante diploma 11 febbraio 1740, insignito del grado di Consigliere Imperiale (2).

Uno de' primi ad esprimerne a lui sensi di compiacenza fu il Cardinale Prospero Lambertini; e lo fece con questa lettera: « Era dovuto alla sua virtù il generoso testimonio datole da Sua Maestà Cesarea Cattolica con averlo ascritto nel numero de' suoi Consiglieri. Io me ne rallegro con tutto il cuore, ed

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L, n. 117, pag. 137.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44.

anche per il lustro, che da ciò proviene alla nostra comune patria, e ringraziandola della cortesia d'avermene dato parte le bacio affettuosamente le mani ».

E dopo averla firmata, v'aggiunse di tutto suo pugno una postilla, con cui, rivolgendosi al Perti, gli diceva: « che merita da tutti ogni maggior bene per le sue virtù intellettuali e morali; ed io dell'ottenuto mi rallegro con tutto lo spirito e con tutto l'affetto l'abbraccio » (1).

La lettera ha questa data: « Roma dal Conclave, 16 aprile 1740 ». Chi avrebbe allora presagito che colui, il quale s'intratteneva col Perti in modo così amichevole, sarebbe uscito dal Conclave per salire il trono pontificio sotto nome di Benedetto XIV?

Il Confaloniere di Giustizia, in seduta del 14 maggio 1740, tenne parola al Senato Bolognese di codesta onoranza toccata al cittadino Perti; e fu presa in proposito la deliberazione che segue: « ragguagliò l'ill.mo et ecc.mo sig. Confaloniere esserli stato ne' giorni passati presentato un diploma Imp.le, nel quale parlandosi vantaggiosamente dei meriti di Giacomo Ant. Perti professore di musica, e Mastro di Capella di q.a perinsigne Basilica di S. Petronio S. M. C. C. lo dichiara suo Consigliere Aulico. Ringraziato l'ill.mo ed ecc.mo sig. Confal. di quanto ha favorito di rappresentare. E letto il diploma, ordinato sia registrato nella Cancell.a Senatoria per pura onorificenza di q.a famiglia » (2).

E la trascrizione del documento ne' Registri in realtà ebbe luogo in adempimento al decreto del Senato (3).

Ritornando alle opere, che, vivente il Perti, furon date alle stampe, sembra che non se ne possa con certezza annoverare alcun'altra, all'infuori di quelle due, delle quali più sopra fu dato cenno.

Soltanto in una raccolta di piccole canzoni, pubblicata nel

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 57.

(2) Archivio di Stato. Archiv. Pont. Reggimento. Vacchettoni del Senato 1739, 40, 41; pag. 91.

(3) Archiv. sudd. *Diversorum ab anno* 1721 *ad* 1754; da cart. 211 a 213.

1730 per cura di Gio. Battista Prediera, una ve n'ha, sotto il n. IX, musicata da Giacomo Antonio Perti (1).

Oltre a ciò, parecchi frammenti notabili di sue composizioni furono inseriti dal Paolucci, ed illustrati, nella sua « *Arte pratica di Contrappunto* » (2). Anche il p.re Martini, in omaggio alla memoria dell'insigne maestro, trascelse alcuni squarci di stile fugato, e li additò ad esempio in quella specie di antologia musicale, che è intitolata « *Saggio di Contrappunto* »; (3) e ne venne analizzando i pregi e le bellezze con parole, che rivelano in quale altissima stima egli tenesse il Perti, e come fosse per lui cosa sommamente gradita il dichiararsene discepolo ed amico.

Una delle fughe di Perti, addotta ad esempio nel libro del p.re Martini, e precisamente quella a tre voci, fu trascritta a modo da sonarsi sul cembalo ed organo, ed inserta dal Clementi nella sua Collezione: « *Selection of practical harmony* » al Vol. I, pag. 33 (4).

Stando ad una lettera, che Giuseppe Corso Celani scriveva al Perti nel 6 ottobre 1684, si avrebbe argomento per credere, che, oltre alle opere musicali a stampa già descritte, un'altra ve ne fosse da lui composta, e cioè le laudi di Maria Vergine per coro. Il Celani di fatto gli diceva: « se V. S. mi volesse honorare (con il debito però di soddisfar ciò che sarà di bi-

(1) *La ricreazione spirituale nella musica* ecc. In Bologna, M,DCC,XXX. Per Clemente Maria Sassi (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 53).

(2) *Arte pratica di Contrappunto dimostrata con esempj di varj Autori e con osservazioni di* Fr. Giuseppe Paolucci *minor conventuale*. In Venezia MDCCLXV per Antonio de Castro. Tom. I, pag. 15, duetto di G. A. Perti sulle parole: *intellectus bonus omnibus;* pag. 136, terzetto tolto da un suo *Confitebor* a tre voci concertato con istrumenti; pag. 218, pieno a quattro di G. A. Perti sopra il versetto: *et misericordia ejus* etc. Tom. II, pag. 201, madrigale a 5 voci di G. A. Perti tratto da un Oratorio sulla Passione di G. C

(3) Martini G. B. *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato* ecc. In Bologna per Lelio della Volpe (1775) Part. II, pag. 3: Fuga a due voci di G. A. Perti; pag. 43: Fuga a tre voci del sudd.; pag. 142: Fuga a quattro voci estratta dal salmo *Dixit* di G. A. Perti.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. MM, n. 384.

sogno) della muta stampata delle sue Litanie piene, mi farà gratia singolare per poter imparar io qualche cosa....» ([1]). Ma non mi è riuscito di scoprire codesta edizione di litanie, nè di accertarne comunque la esistenza. Fra le sparse memorie del p.re Martini non mi è occorso di vederne fatto ricordo; e neppur se ne trova alcuna traccia nel catalogo della musica proveniente dall'eredità del Perti ([2]).

Importa bensì ricordare, e così porrò termine alle notizie concernenti le composizioni di lui, che, pochi anni or sono, fu pubblicato per le stampe il versetto a sole voci « *Adoramus te Christe* »; ed anche questo lavoro pregevolissimo del Perti trovò degno posto nella Raccolta di alcuni saggi di stile ecclesiastico tratti da eccellenti autori del secolo XVIII ([3]).

Non appena Benedetto XIV fu assunto al pontificato, il maestro Perti, memore della molta amorevolezza che gli dimostrava nel tempo che resse il governo della diocesi di Bologna, si affrettò e significargli per lettera la propria esultanza. Ed il pontefice commise al suo segretario di rispondergli in questa guisa: « Si è degnata Sua Beatitudine di accogliere colla sua connaturale clemenza le filiali ossequiose espressioni di vero godimento umiliatole da V. S. in congiuntura dell'acclamatiss.a esaltazione al sommo Pontificato, ed ha insieme compartito a me il sovrano comando di dovernela assicurare. Nel soddisfare a questo mio preciso dovere, le significo in nome di N. S. il piacere recatoli nell'aver letto l'avviso delle pubbliche nume-

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 187.

([2]) Arch. della Fabb. di S. Petr.

([3]) *Componimenti di Autori bolognesi* ecc. *raccolti da* A. Busi, presso L. Trebbi editore musicale. Fasc. III. Non è però a tacersi che l'« *Adoramus* » del Perti, prima ancora che fosse dato alle stampe in Italia, aveva avuto in Germania l'onore di parecchie edizioni; come si raccoglie dal « *Monatshefte für Musik-Geschichte redigrit von* Rob. Eitner. Ann. 1872 (*Beilage*; pag. 159). Le raccolte musicali, ove il componimento del Perti fu inserto, sono le seguenti: 1° Weber *(Joh. Chr), Kirchliche Chorgesänge, etc. Stuttgart, 1857;* B IV, 24: 2° Lück *(Stephan), Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche,* etc. Trier, 1859; *2 B, 134:* 3° Bock *(Gustav) Musica Sacra,* etc. *Berlin, 1865 B, XVI, 40.*

rose feste praticate in cotesta sua illustre patria, nelle quali ha avuto non poca parte la di lei fatica. La Santità Sua, alla cui memoria sono presenti le benemerenze, avrà sempre ogni clementissimo riflesso alla di lei persona.... » (1).

Nè codesta fu vana promessa. Imperocchè durante l'estate del 1747, venne in pensiero al Perti, che già toccava l'età di 87 anni, d'intraprendere il viaggio di Roma, per recarsi ad ossequiare Benedetto XIV; dal quale ebbe accoglienze le più oneste e liete. Lo si apprende da una minuta di lettera che il p.re Martini, a '5 luglio dello stesso anno, ebbe a scrivere a D. Girolamo Chiti direttore della musica nella basilica di S. Giovanni in Laterano. E siccome nelle affettuose parole di Martini è ritratto con fedeltà il carattere morale del Perti, così piacemi di riprodurre quasi per intero la lettera: « godo infinitamente che Ella abbia veduto co' proprii occhi il nostro non mai abbastanza lodato sig. Giacomo Perti; non ce lo dissi io, che bastava vederlo per innamorarsene? confesso il vero che la nostra povera città di Bologna si può chiamar fortunata in questo genere, degnandosi Iddio per sua infinita bontà conservarcelo prospero e sano, benchè in età di 87 anni cominciati. E che ne dice della sua saviezza, umiltà, maniera rispettosa et obbligante che egli ha con tutti? Fortuna è la mia di averlo avuto per maestro; mi resta bensì un non ordinario rammarico di non essermi saputo approfittare di un tanto maestro. Mi figuro di vedere il sig. Giacomo Perti in mezzo al sig. D. Chiti, sig. Domenico Ricci, e sig. Gio. Battista Ceccoli, e mi pare di vederli tutti tre estatici rimirarlo e compiacersi in lui. Iddio si degni per sua infinita misericordia conservarcelo per comune profitto e singolar mio vantaggio. E Sua Santità, che sa distinguere e conoscere il merito degli uomini, con la singolar clemenza usata col nostro buon vecchio, ha accresciuto al medemo molti anni di vita. Dimani sera si aspetta che giunga sano e salvo in Bologna, come tutti speriamo e desideriamo.... » (2).

(1) Lettera da Roma, 20 settembre 1740, a Giacomo Antonio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 57, tergo).

(2) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martiniano Tom. XIV; Scanz. I n. 11, pag. 185.

Fu già notato come il Perti, sin dalla sua giovinezza, entrò a far parte dell'Accademia Filarmonica. In progresso di tempo, più e più volte vi tenne l'ufficio di presidente [1].

Per gli statuti che allora vigevano, quell'accademico, che dovea sostenere codesta carica, era designato dalla sorte, mediante estrazione da un'urna contenente i nomi de' maestri compositori che aveano dimora in città. Ma il Perti ebbe dal corpo accademico una dimostrazione di stima singolarissima, allor quando, essendosi instituita la carica di *definitore perpetuo,* fu egli con voto unanime, nell'adunanza del 13 aprile 1719, destinato per primo a cuoprirla; e la mantenne per tutto il tempo che visse [2]. Era speciale attributo dei definitori di esprimere il loro giudizio sulle controversie di argomento artistico che fossero sorte in seno all'accademia. e di sciogliere e definire i dubbî ed i quesiti che al voto o decisione della medesima si fossero proposti. E però a tale ufficio erano destinati i soggetti piú riguardevoli, prescegliendoli fra i compositori già emeriti.

L'Accademia di Bologna desiderò di ottenere quello stesso privilegio, che Clemente XI, con decreto 9 settembre 1716, avea attribuito alla Congregazione de' Musicisti detta di S. Cecilia in Roma. Il quale privilegio consisteva in ciò, che non fosse lecito ad alcun maestro, cantante, o suonatore, di far musiche nelle chiese della città, senz'averne prima, sostenendo un esperimento d'idoneità, riportata l'abilitazione e l'approvazione dall'Accademia. Di tal guisa gli Accademici Filarmonici si proponevano (così almeno era detto nel memoriale indirizzato al Pontefice) di « voler ristretta la musica delle chiese entro

(1) Fétis. *Biogr. Univ. des Music.* Tom. VII, pag. 5, dà per cosa certa che: « *il avait été six foi prince de l'Accadémie des Philarmoniques* ». Veramente sarebbe stato più esatto il dire che Perti fu in realtà Principe dell'Accademia negli anni 1687 '93 '97, 1705 '19, e che il suo nome era stato estratto anche nel 1691, ma egli si scusò dall'accettarne l'incarico. (*Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Ms. 5, Tom. I, n° 195).

(2) Vedasi l'opuscolo: *Benedetto Marcello musicista del sec. XVIII* ecc. Bologna, Zanichelli, 1884: pag. 44 e 45.

i cattolici limiti di una divota maestà » (1). A questo scopo si rivolsero al Perti, ond'egli, approfittando della molta benevolenza che Benedetto XIV professavagli, avesse co' proprii uffici appoggiata e raccomandata la supplica. E così avvenne; imperocchè il pontefice accolse di buon grado la premurosa intromissione del Perti, e concesse agli Accademici il desiderato favore, sanzionandolo con sua lettera a forma di Breve, che incomincia colle parole: « *Demissas praeces* » in data 22 febbraio 1749 (2).

Non è a dire quanto ne rimanesse contento il Perti. La sua compiacenza trovasi descritta in una lettera del p.re Martini all'amico Girolamo Chiti: « nostro Signore con una clemenza singolarissima si è degnato, in riguardo del nostro sig. Giacomo Perti, di accordare a questi sigg. Accademici una grazia simile a quella di codesta Congregazione de' Musici di Roma, di non poter esercitar l'officio di M.ro di Cappella e battere in qualsiasi chiesa di Bologna senza l'approvazione della suddetta Accademia. Mi creda che il nostro buon vecchio, in raccontarmi la clemenza da nostro Signore usatali, piangeva di consolazione. Ella potrà facilmente figurarsi qual giubilo sia stato il mio sentendo l'amore del Santo Padre pel mio amatissimo maestro.... » (3).

Se il Perti ne fu lieto e commosso, altrettanto lo furono gli Accademici; i quali, a dimostrazione di gratitudine, nel 5 marzo 1749 inviarono al Pontefice un indirizzo. Ne riferirò soltanto la introduzione, da cui si rileva come anche l'Accademia riconobbe essere quel sovrano rescritto in gran parte dovuto all'autorevole influenza del Perti: « Il venerato Breve d'ordine della Santità Vostra consegnato al valoroso nostro decano e

(1) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* (Bibl. dell'Accad. sudd. Ms. 5). Tom. I, n. 24.

(2) *Lettere, Brevi, Chirografi, Bolle ed Apostoliche determinazioni prese dalla Santità di nostro Signore Papa Benedetto XIV nel suo pontificato per la città di Bologna sua patria.* Bologna presso il Longhi, 1752, Vol. II, pag. 423.

(3) Carteggio Martiniano; lett. 12 marzo 1749. Tom. XV, pag. 443. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H, n. 12).

definitore perpetuo Giacomo Antonio Perti, fu da questi giovedì scorso presentato alla piena Accademia, e da questa con profondissima venerazione ricevuto, e con tale insolito giubilo ascoltato, che senza più si proruppe nel canto di un solenne *Te Deum,* regolato dal mentovato professore » (1).

Non andò guari però che il vantaggio procurato all'Accademia fu cagione al Perti di qualche molestia. Si volle dare al divieto contenuto nel Breve pontificio una estensione soverchia; si andò perfino alla pretesa d'impedire ai sacerdoti la facoltà di usare per i divini uffici del canto così detto *misto,* e cioè a due voci con accompagnamento di organo, violoncello, e contrabasso. Di qui sorsero vivaci proteste per parte dei parroci, e dei capi di parecchi monasteri; i quali reclamarono al pontefice contro le esagerate proibizioni imposte dall'Accademia (2). Fu allora che Benedetto XIV divisò di rivolgersi al maestro Perti, e nel 28 marzo 1750 gli scrisse richiedendolo d'informazioni e di consiglio: « Abbiamo ricevuto una lettera del nostro buon Giacomo Antonio Perti, in cui ci dà la buona Pasqua, del che Noi distintamente lo ringraziamo. Lo benediciamo, e preghiamo Iddio, che per decoro della nostra comune patria lo conservi per altri novant'anni. Passando poi ad altro, in questo spazio riceviamo gli annessi due memoriali, dai quali risulta uno scompiglio in Bologna per un precetto imposto dai Filarmonici. Consideri il nostro buon Perti il tenore di essi. Con ingenuità Ci faccia sapere il suo savio sentimento, volendo Noi regolarci con esso. Il Nostro garbatissimo Marchese Magnani è inteso del tutto (3). Non vogliamo esporre il nostro Perti a

(1) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Tom. II, n. 25. (Bibl. dell'Accad. Filarm. Ms. 5).

(2) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Tom. I, n. 20. (Bibl. dell'Accad sudd. Ms. 5).

(3) Questo Marchese Magnani era un patrizio bolognese, del quale Papa Lambertini servivasi, a quanto sembra, per trasmettere quella corrispondenza particolare e riservata, ch'egli manteneva con gli amici e conoscenti della sua città nativa. Ciò è quanto si raccoglie da parecchie lettere di Benedetto XIV al canonico Pier Francesco Peggi comprese nella collezione edita per cura di F. X. Kraus. In una di queste lettere, 30 dicembre 1744, il pontefice

ciarle, nè a disgusti; pel canale del Marchese Magnani ci faccia sapere ciò che pensa. L'Autore del consiglio non sarà mai nominato. Terminiamo col dargli l'Apostolica Benedizione » (1).

Da ciò si scorge quanta fosse la deferenza che Benedetto XIV avea per il maestro Perti. Ma è bene che si conosca qual fosse la di lui risposta. E poichè trattasi di documento che potrebbe avere qualche importanza per chi amasse studiare le vicende della musica ecclesiastica in Bologna, così ne rapporterò, almeno nella sua parte sostanziale, il contenuto: «.... Le espongo come pervenuto a questa nostra Accademia de' Filarmonici l'autorevole insieme e decoroso Breve di Vostra Santità, dopo varie congregazioni tenute in casa mia per mio maggior comodo d'ordine del sig. Bernacchi Principe coll'intervento degli altri signori Ufficiali, fu appoggiata al sig. D. Giuseppe Caretti, come ecclesiastico, e maestro di cappella, la prescrizione di un canto per cui li sigg. preti andassero immuni dal giudizio secolare in materia più tosto ecclesiastica, e nello stesso tempo esatta-

scrive: « *per il solito canale del Marchese Magnani riceverà il nostro buon canonico Peggi certe nostre carte, che leggerà con suo comodo, e poi chiuderà sotto chiave, essendo il primo a riceverle, e non essendo la materia contenuta in esse a proposito per il pubblico* ». In altra del 1 febbrajo 1749, il pontefice, sebbene sotto forma quasi di facezia, dà a conoscere in quanta stima egli teneva il Marchese Magnani: « *Mandiamo al nostro canonico Peggi le annesse carte che potrà ritenere, nelle quali si contiene una nostra Allocuzione, che per ora abbiamo creduto bene di non dare alle stampe, sopra la pace ultimamente fatta in Aquisgrana. Potrà leggerla e farla leggere alle persone oneste; ed una sera col suo misterioso lanternino potrà partire dalla sua casa, incamminarsi verso S. Giacomo, e camminando sulla punta de' piedi entrare nel palazzo del Marchese Magnani, salire le scale, entrar nella camera ove riceve, mettersi a sedere, sputare e tossire, e poi con bella maniera, chiesta la dovuta licenza, leggere la nostra Allocuzione, essendo esso un cavaliere di buon senno, buon suddito della Santa Sede, nostro buon amico che ha ottimo giudizio* ». (Briefe Benedictus XIV an der Canonicus Francesco Peggi in Bologna, 1727, 1758 nebst Benedicts diarium des conclaves von 1740. Herausgegeben von Franz Xaver Kraus. Friburg. I. B. und Tübingen 1884, pag. 21 n. 26, e pag. 54 n. 72).

(1) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Tom. I, n. 20. (Bibl. dell'Accad. sudd. Ms. 5).

mente fosse osservato tutto ciò vien prescritto dal Breve di Vostra Santità. Fu quindi accordato a' medesimi sigg. preti il solo canto a due voci, tenore e basso, chiamato anche *canto misto*, canto più devoto, ed uniforme alla maestà ecclesiastica, e che più di ogni altro s'accosta al Canto della Cappella Pontificia, col solo accompagnamento dell'organo, violone e violoncello; e per tutto il principato del sig. Bernacchi non vi fu chi loro opponesse parola veruna. Che siasi in appresso pensato e sperato da nuovi sigg. Uffiziali, io nol so, non essendosi essi più portati in casa mia, forse perchè la pazienza loro non soffre di farmene consapevole, nè avendo potuto io portarmi alla residenza dell'Accademia, perchè la mia età non me lo permette. So bensì non avere i sigg. preti cangiata norma di canto, e quindi non essere immeritevoli di quel favore che fu loro accordato; tanto più che un tal canto rendesi necessario a molte chiese dove la condizione o l'impotenza de' monasteri non dà luogo a concerto musicale. Tanto, secondo la verità, significo ed umilio alla Santità Vostra etc. » (1).

Benedetto XIV si attenne ai suggerimenti del Perti; e fece piena ragione alle rimostranze dei parroci e dei preposti ai monasteri con due decreti del 15 aprile 1750 (2).

Ma neppur questa fu l'ultima prova della sua benevolenza a riguardo del Perti. Imperocchè, forse per retribuzione di musica da lui composta e spedita in Portogallo, e che già si disse esistere nell'Archivio della Patriarcale di Lisbona, egli andava creditore di una somma che per molti anni non gli era stato possibile riscuotere. È da credere che Perti ne avesse reso consapevole Benedetto XIV; il quale non avrà mancato di adoperarsi a procurargliene il pagamento. Fatto sta che il datario pontificio, con foglio 28 novembre 1750, gli partecipava questa buona novella: « D'ordine della Santità Sua rimetto a V. S., mediante Mons. Graziano d'Espidet.... vn scattolino con entro tre gruppetti di zecchini 100 l'uno, ed una borsa, venuti da

(1) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Tom. I, n. 19. (Bibl. dell'Accad. sudd. Ms. 5).

(2) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Tom. I, n. 20. (Bibl. dell'Accad. sudd. Ms. 5).

Portogallo per il.... suo credito » [1]. È naturale che il Perti se ne mostrasse riconoscentissimo al pontefice; e questi, in una lettera fattagli dirigere da un suo cameriere segreto, aggiunse di proprio carattere la seguente poscritta: « le diamo l'Ap. Benedizione, e godiamo d'aver tenuto il di Lei antico credito di Portogallo » [2].

Perti, oltre che sommo compositore di musica, fu anche in pratica buon insegnante. Ebbe molti allievi; fra i quali Torelli Giuseppe, Consoni Girolamo [3] Laurenti Pier Paolo [4] e l'esimio

[1] Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 97.

[2] Lettera 26 dicembre 1750. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 96).

[3] Consoni Girolamo Antonio Nicola, bolognese. Nacque nel 1679; datosi allo studio della musica, riuscì un abile suonatore da organo. Fu aggregato all'Accademia Filarmonica nel 1700 (*Notizie sopra l'Accad. de'Filarm.* Tom. I, n. 380). Del 1703 cominciò a prestar servigio nella cappella di S. Petronio sedendo al secondo organo per le funzioni più solenni; e proseguì in tale ufficio sino al 1729 (Archiv. della Fabb. di S. Petron. *Mandati* dal genn. 1695 a tutto aprile 1729 Arm. G, scaff.2°; n. 4). Quantunque apprendesse il contrappunto alla scuola del Perti, pure non ho rinvenuto o in iscritto o a stampa alcun pezzo che lo faccia conoscere quale compositore. Ebbe due figliuoli; D. Giuseppe e D. Gioan Battista che coltivarono anch'essi l'arte della musica con molta distinzione. Morì nel 4 ottobre 1774 nella tarda età di anni 75 sotto la parocchia di S. Cecilia, e fu sepolto in S. Maria de' Servi (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 63; pag. 110).

[4] Laurenti Pier Paolo. Nacque in Bologna tra il 1674 '75. Applicò sin da giovinetto allo studio della musica; ed ebbe a maestro di contrappunto Giac. Anton. Perti. Però cantava anche di tenore, ed era esperto nel suono degli strumenti ad arco. Di fatto come suonatore fu da prima ascritto nel 1698 all'Accademia de' Filarmonici; indi a poco fu promosso, previo esame, alla categoria de' maestri. Sostenne l'ufficio di Principe per due volte; e così nel 1701 e nel 1716. (Notizie sopra l'Accad. de' Filarm. Tom. I, sotto il n. 326). Fu altresì addetto alla cappella musicale di S. Petronio. Anzi giova riportare qui il memoriale che Laurenti presentò al presidente della Fabbriceria, giacchè contiene qualche notizia biografica intorno a lui ed al padre suo: « *Pietro Paolo figlio di Bartolomeo Laurenti, che serve suonando il secondo Violino in questa Capella di S. Petronio, humilissimo oratore di V. S. Ill.ma desideroso d'impiegarsi anch'esso in d. Capella per suonatore di violetta supplica ossequiosamente V. S. Ill.ma honorarlo delle sue riuerentissime suppliche*

porte all' Ill.ma Congregt.ne promettendogliene ogni diligente e puntuale servità ». (Arch. della Fabb. di S. Petronio; *Fogli volanti*, contenenti le petizioni di musicisti che chiedevano di essere ammessi alla Cappella). Ed il Laurenti vi fu accettato, e cominciò a prestar servigio nell'aprile del 1692 col salario di lire 3 al mese; però fu destinato al posto di terzo violino. Riordinandosi il complesso musicale della cappella nel 1701, allora egli vi figurò come suonatore di viola con lo stipendio di L. 4, continuando sino al febbraio del 1712, in cui cessa di apparire il suo nome sui mandati e sui registri. (Arch. sudd. *Mandati* dal 1670 al 1695. Arm. G, 2° scaff. n. 3; e *Mandati* dal gennaio 1695 a tutto aprile 1729. Arm. E, scaff. sudd. n. 4). Sebbene il Laurenti occupasse in quella un posto così modesto e così scarsamente retribuito, ciò non toglie però che egli fosse un distinto compositore. Scrisse la musica di parecchi oratori: *S. Radegonda Reina di Francia*, nel 1703; *Sospiri del cuore umano nella nascita del Redentore*, eseguito là sera del 25 dicembre 1703 nella chiesa de' PP. dell'Oratorio in Bologna; la *Conversione alla Santa Fede del Re di Bungo Giaponese*, ecc, cantato in Faenza nello stesso anno 1703; la *Croce esaltata*, per l'apertura della chiesa del Cestello in Bologna, nel 1704; i *Pastori al Presepio*, nel medesimo anno, alla Madonna di Galiera; la *Fede consolata*, nel 1705; e l'*Eloquenza o' sia la predica a' pesci* pur nel 1705, recitati amendue nella chiesa del Cestello; *Mosè infante liberato dal fiume*, eseguito nella sala Monteceneri-Desideri, l'anno 1707; *S. Sebastiano*, scritto per commissione del Senatore Co. Filippo Giuseppe Calderini, nel 1710; e finalmente il *Sansone* eseguito da prima in Forlì nella sala del pubblico Palazzo il giorno del voto di detta città alla SS. Vergine del Fuoco nel 1718, e poscia ripetuto in Bologna ai PP. Filippini la domenica delle palme dello stesso anno. (Bibl. del Lic. Mus. n. 2649-50-53-54-55-56-58-60-61). Le opere per il teatro musicate da Pier Paolo Laurenti furono queste: *Attilio Regolo in Affrica*, rappresentato del 1701 in Bologna dagli Accademici Instabili: *Enone ringiovanito*, nel 1706; i *Diporti d'amore in villa*, per le scene del teatro pubblico nel 1710. (Bibl. del Lic. Mus. nn. 2648, 2657, 2659). Però di tanta musica da lui composta, almeno per quanto è a mia notizia, un unico saggio è rimasto; e consiste in una sonata a tre strumenti, che fa parte della raccolta intitolata « *Corona di dodici fiori armonici tessuta da altrettanti ingegni sonori a 3 strumenti. Bologna, Peri, 1706* ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. DD, n. 33). A' suoi tempi fu detto il Laurenti un « *virtuoso di raro et esquisito talento* ». (Bibl. sudd. n. 2648, a pag. 6).; ed è pur certo ch'egli « *si fece sentire con plauso col canto e col suono nei tempj,... e nei teatri.... non solo a Bologna, ma in diverse altre città* ». (*Serie Cron. dei Princ. dell'Acc. Fil.* estratt. dal *Diario Bologn.*, 1776; pag. 18). Dal libretto a stampa del dramma *Arrenione* da rappresentarsi nel teatro dell'Ac-

e malavventurato Giuseppe Aldrovandini (1). Intorno a questo discepolo del Perti stimo opportuno di dare in nota particolareggiate notizie.

cademia di Brescia il carnevale del 1718 si ha che il personaggio del protagonista fu sostenuto da « *Pietro Paolo Laurenti virtuoso del serenissimo Principe di Parma* ». Laurenti tenne anche per parecchi anni l'ufficio di maestro di musica nel Collegio dei nobili in Bologna. (Bibl. del. Lic. Mus. nn. 2652 e 2657 già citati). Nel 1719 cadde malato, e, dopo lunghe sofferenze, finì i suoi giorni a '26 di marzo. I cronisti Galeati e Ghiselli registrarono la sua morte con queste parole: « *26 marzo, Domenica. Morì d'anni 43 il sig. Pietro Paolo Laurenti Accademico, Filarmonico, a S. Stefano se li fecero magnifiche esequie con musica gratis; Era un bravo M.ro di Capella* ». (Galeati, Diario, ecc. Mss. nella Bibl. Com. di Bol. Tom. v, pag. 107). Più estesamente il Ghiselli: « *Doppo lunga indisposit.ne finì Domen.a mattina di vivere in età di 43 anni il sig. Pietro Paolo Laurenti, famoso m.ro di Capp.a, universalmente compianto per le di lui virtù. Con squisitiss.ma Musica, fatta gratis sì dalli primi Cantanti di q. città, che da stranieri, celebraronsegli nella Chiesa di S. Stefano, apparata tutta di lugubre, le esequie. Feronsegli martedì mattina i funerali nella Chiesa di S. Gio. in Monte da sigg. Accàdemici Filarmonici* ». (Bibl. dell'Univ. Mss. Ghiselli. *Cronica.* Vol. lxxxix; *Avvisi secreti,* del 1719). Il Fétis nel breve cenno biografico del Laurenti dice che egli fu « *religieux de l'ordre de Saint-François à Bologne* ». (Tom. v, pag. 230). Potrebbesi immaginare notizia più strana di questa? Eppure Fétis, a prova del suo asserto, cita la *Serie cronologica de' Princ. dell'Acc. Filarm. pag. 18,* dove, non solo non è fatto cenno di così assurda notizia, ma è detto precisamente tutto al contrario!

(1) Aldrovandini (o anche *Androuandi* o *Androuandino*) Giuseppe Antonio Vincenzo. Nacque in Bologna circa l'anno 1673. Studiò il contrappunto e la composizione sotto la disciplina di Giac. Ant. Perti. Nell'anno 1695 fu ascritto all'Accademia de' Filarmonici; e nel 1702 vi tenne la carica di Principe. Compose musica per la chiesa e pel teatro. Ecco i titoli e le date degli oratorii: la *Guerra in cielo,* 1691; S. *Sigismondo,* 1691; *Gesù nato,* 1698; l'*Italia humiliata,* ecc., *S. Sigismondo,* 1704; il *Doppio martire,* 1706. (Bibl. del Lic. Mus. nn. 87, 88, 89, 92, 96, 97). I drammi posti in musica dall'Aldrovandini furon questi: gl'*Inganni amorosi scoperti in villa,* Bologna, teatro Formagliari, 1690; *Amor torna in s'al so over sie' l' Nozz dla Checca ed Bdett,* ivi, teatro suddetto, 1698; la *Fortezza al Cimento,* Venezia, teatro Vendramin da S. Salvatore, 1669; le *Due Auguste,* Bologna, teatro Formagliari, 1700; *Mitridate in Sabastia,* Torino, teatro Regio, 1702 (Bibl. del Lic. Mus. nn. 90, 91, 93, 94, 95); *Pirro,* Venezia, teatro

Quegli però che sopra tutti ei predilesse fu il padre Martini. Anzi lo riguardò, più che discepolo, come collega ed amico. Il

Sant'Angelo, 1704 (GROPPO, *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati ne' teatri di Venezia,* ecc. pag. 89, n. 387; e BONLINI, *le Glorie della Poesia e della Musica,* ecc., pag 144). Un'opera postuma dell'Aldrovandini, intitolata i *Tre Rivali al soglio* fu rappresentata al teatro Marsigli-Rossi di Bologna nel 1711, ripetuta nel 1715 al teatro di Rimini, e nel 1718 a quello di Rovigo (Bibl. del Lic. Mus. nn. 99, 100; e Scanz. L, n. 26. alla lett T). Anche dopo la di lui morte, alcune sue opere furono riprodotte sulle scene di parecchi teatri; e così gl'*Inganni amorosi* al teatro Marsigli-Rossi di Bologna nel 1725, e al teatro Angelelli di detta città nel 1728. (Bibl. del Lic. Mus. nn. 102, 103). La stessa opera fu data al teatro Molza di Modena nel carnevale del 1727. (GANDINI, *Cronistoria dei teatri di Modena;* Part. I, pag. 57). Così pure l'opera giocosa in dialetto « *Amor torna* ecc. » fu di nuovo rappresentata in Bologna al teatro Marsigli-Rossi nel 1733 (Bibl. sudd. n. 104). Il Fétis cita ancora altri tre drammi posti in musica dall'Aldrovandini; e sono l'*Orfano,* dato a Napoli, nel 1699; *Cesare in Alessandria,* prodotto pur esso a Napoli nel 1700; e la *Semiramide,* rappresentata a Genova nel 1701. (*Biogr. Univ. des Musiciens;* Tom. I, pag. 62). Non so a qual fonte il Fétis abbia attinto codeste notizie. Della prima tra le accennate opere non mi è occorso di scuoprire traccia veruna. Non così delle altre due, vale a dire del *Cesare in Alessandria* e della *Semiramide,* che ho veduto registrate in un catalogo manoscritto del secolo scorso, esistente fra mezzo alle miscellanee del p.re Martini. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H, n. 67; pag. 22). Il carattere di quel catalogo mi è ignoto; nè mi è venuto fatto di accertare dove esistesse od a chi appartenesse la musica in esso indicata. È certo che trattavasi di opere e di libri posti in vendita; giacchè di fronte a qualche articolo di detto elenco leggesi l'annotazione: *venduto.* Oltre il *Cesare* e la *Semiramide,* vi sono registrate altre due opere come poste in musica dall'Aldrovandini; e sono la *Zelida,* ed il *Perseo,* ma di quest'ultimo, il solo atto V. Aggiungerò che in quanto al *Cesare,* ed alla *Semiramide* le ho viste citate dal Lavoix (*Histoire de l'Instrumentation,* etc., Paris, 1878. Part. I, cap. III, pag. 201). Anzi codesto scrittore discorrendo intorno alla partizione del *Cesare in Alessandria,* addita come degno di osservazione, per la singolarità, un passo assai difficoltoso nel violino, che serve di accompagnamento in un'aria per il soprano; e trova pur anco notevole il fatto che il maestro nella strumentazione di codesta opera abbia impiegato i *contrabassi senza cembalo.* Però a proposito dell'*Orfeo* e del *Cesare in Alessandria,* che, secondo il Fétis sarebbero state rappresentate in Napoli, trovo di dover notare che, consultato l'*Elenco*

Martini, quasi diffidando del proprio giudizio, talora si rivolse per consiglio all'autorità del maestro; e così per darne un

di tutte le opere in musica rappresentate nei teatri di Napoli dal 1651 al 1881, che forma l'ultimo volume della Storia di F. Florimo, non vi ho rinvenuto segnato nel 1699, od in altro prossimo anno, alcun dramma dal titolo l'« *Orfano* »; vi ho trovato bensì, sotto il n. 36, l'indicazione del « *Cesare in Alessandria* » rappresentato al teatro di S. Bartolomeo nel 1699; ma l'opera vi è designata come di maestro *anonimo,* e non vi è quindi detto che la musica fosse dell'Aldrovandini. Invece nel citato Elenco leggonsi registrati i tre seguenti drammi eseguiti con musica di Giuseppe Aldrovandini: n. 48 « *Il più fedele tra Vassalli* », 1705; n. 50 l'« *Incoronazione di Dario* », 1705 (non annoverati però dal Fétis nel cenno biografico dell'Aldrovandini, e mancanti nella collezione de' libretti esistenti al Liceo); e n. 52 « *Mitridate* », 1706, forse quello stesso che l'Aldrovandini aveva prodotto nel 1702 sulle scene del teatro regio di Torino. (F. Florimo. *Storia della Scuola Musicale di Napoli.* Tom. IV; pag. 8 e 10). Dell'Aldrovandini hannosi alle stampe le seguenti composizioni vocali e strumentali: 1ª *Armonia sacra concertata in Mottetti a due, e tre voci, con Violini e senza....* in Bologna, 1701, opera prima per Marino Silvani: 2ª *Cantate a voce sola....* opera seconda; in Bologna, per Marino Silvani, 1701: 3ª *Concerti sacri* a voce sola con Violini.... opera terza; in Bologna, 1703, per Marino Silvani: 4ª *Concerti a due violini e violoncello o Tiorba....* opera quarta; in Bologna, 1703, per Marino Silvani: 5ª X *sonate a tre, due Violini e Violoncello col basso per l'organo....* opera quinta; in Bologna, 1706, per Marino Silvani, all'insegna del Violino. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. CC, nn. 171. 172, 173, 174, 175). Le dieci sonate di Aldrovandini costituenti la sua opera quinta furono per due volte ristampate in Amsterdam a cura del libraio Pietro Mortier. (A. Goovaerts. *Histoire et bibliogr. de la Typographie Musicale dans les Pays-Bas. Anvers, Kockx, 1880.* pag. 520 e 531). Nella biblioteca del *Joachimstal Gymnasium* in Berlino esistono in partitura manoscritta alcune lamentazioni per gli uffici della settimana santa poste in musica dall'Aldrovandini. (*Monatshefte für Musik-Geschichte* etc. Anno 1884; suppl. pag. 21). Fu l'Aldrovandini, come si raccoglie dal frontispizio di alcuna delle opere sopradescritte, maestro onorario di cappella del Duca di Mantova; ed ebbe pur titolo di maestro dell'Accademia del Santo Spirito in Ferrara. Nella biblioteca del Liceo (Sc. CC, n. 176) conservasi la partitura manoscritta di un « *Dixit Dominus* » a quattro voci con violini e due trombe, che porta la data 15 settembre 1710, e che si suppone essere componimento autografo dell'Aldrovandini. Ma io credo che in ciò siavi errore; o la data scrittavi non è esatta, o l'Aldrovandini non fu l'autore di quel salmo.

esempio, nel 17 febbraio 1748, trasmettendogli un salmo posto in musica da un suo scolaro, scriveva al Perti: « la supplico

Imperocchè si hanno prove indubitate che in quell'anno l'Aldrovandini era già morto. All'incontro sono indubbiamente composizioni di lui alcune *Arie e Cantate* esistenti in una raccolta manoscritta del principio dello scorso secolo (Bibl. del Lic. Mus. Sc. DD, n. 49; a pag. 61, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79); ed è pur dell'Aldrovandini un altro pezzo a voce sola col basso continuo inserito in una collezione scritta a penna di *Cantate e arie per camera e per teatro di vari compositori della fine del secolo XVII.* (Bibl. sudd. Sc. V, n. 197; pag. 16). Nella raccolta del Fagnani intitolata « *Mottetti sagri a voce sola con instromenti,* ecc. *Bologna, 1695* » uno ne esiste dell'Aldrovandini sulle parole: *O populi ad jubila,* etc. (Bibl. sudd. Sc. V, n. 193). Di musica strumentale hannosi di lui parecchie sonate in due raccolte pubblicate a Bologna senz'anno, ma incise sul rame per mano di Carlo Buffagnotti; e cioè: « *Sonate a 3 di vari Autori, e Sonate a Violino e Violoncello di varj autori* ». (Bibl. sudd. Sc. DD, nn. 31 e 32). Nell'archivio musicale di S. Petronio conservansi in manoscritto le seguenti composizioni dell'Aldrovandini: salmo « *Laetatus sum* » a 8 voci pieno; ed alcune *Sinfonie* e *Sonate* con trombe. (Vedasi Bibl. del Lic. Mus. scheda CC, 175). Finalmente l'Ab. Fortunato Santini possedeva dell'Aldrovandini *10 Concerti sacri a sola voce con violini e basso, 1700,* come vedesi a pag. 4 del suo catalogo manoscritto. (Bibl. sudd. Sc. M, n. 225). Gli è certo che l'Aldrovandini, quantunque le commissioni non gli facessero difetto, ed egli avesse singolare facilità nel comporre musica, non di meno condusse sempre una vita assai misera. Da alcune lettere autografe di lui, che il Gaspari mandò in dono al Fétis « *apprendevasi che il nostro musicista, ad onta della sua operosità, era di continuo vessato dalla povertà* ». (Vedasi la relativa nota posta da G. Gaspari nella scheda CC, 171 della Biblioteca del Liceo Musicale). Tanto che il Fétis, rispondendo al Gaspari nel 27 ottobre 1846, gli faceva questa osservazione: « *vos lettres autographes d'Aldrovandini sont bien interessantes; je ne savois pas que ce pauvre homme avait été si malheureux, ni que ses talents étoient si mal récompensés. Le artistes de notre temps sont bien mieux traités en general* ». (Codesta lettera in originale esiste tra il Carteggio di G. GASPARI che si conserva nella biblioteca del Lic. suddetto). E come fu misera la vita dell'Aldrovandini, altrettanto ne fu disgraziata la morte. Premetto che, sin dal 24 novembre 1703, F. A. Pistocchi, in una sua lettera al Perti, scriveva da Venezia: « *qui si è divulgata la falsa nuova della sommersione d'Aldrovandino, che sono più di 6 gi rni; ed in colla vostra relazione procuro di moderarla e smorzarla; perchè, ... umente fosse, non potrebbe venire che di Firenze* ». (Bibl. del Lic.

ad avvisarmi se il *Laudate pueri* del sig. Zanolini cammina bene » [1]. Perti a sua volta, per dimostrare la stima e la deferenza che professava verso Martini, nel 30 giugno 1749, gli affidò un consimile incarico: « suplico V. P. favorirmi d'esaminare, con paterno amore e carità, il sig. Gio. Battista Predieri; e poi mandarmi sigilato l'esame, acciò possi dare il mio debole voto; e abracciandolo di cuore, sono sempre ecc. » [2].

L'affettuosa riverenza di Martini giunse a tal segno, che vivente ancora il Perti, seppelo indurre a consegnargli tutto il carteggio; e si acqinse a trarne note e ricordi, nell'intendimento

Mus. Cartegg. di G. A. Perti, Sc. P. n, 146, lett, 134). Ma vedasi caso stranissimo! Quattro anni dopo all'incirca, e così in data dell'8 febbraio 1707 il cronista Tioli fece ricordo che: « *la sera il sig. Giuseppe Aldrovandini maestro di Capella famosissimo cascò nel Canale Naviglio, e s'annegò, trovandolo la mattina delli 9 detto in d. Canale morto sotto una nave, mentre ero andato ad accompagnare alla Barca il Manfredini, che andava a Venezia. Questo si diceva fosse il primo virtuoso d'Italia, e morì con moneta di 9 quattrini, et in casa sua non si trovò che un letto e due scranne. Viveva viziosamente e di continuo nell'osteria, senza decoro, facendolo seppellire alcuni musici che cercarono elemosine per tale effetto. È sepolto in S. Salvatore sua parrocchia, avendo lasciato 4 figliuoli e la moglie miserabili* ». (Tioli, *Cronaca*. Bibl. dell'Univ. di Bol.; Mss. n. 3847, car. 88 *recto*). La stessa narrazione è confermata dal Galeati: « *la sera ad ore 3 mercordì uscendo dall'osteria del Porto Naviglio Giuseppe Aldrovandini compositore di musica cadde disgraziatamente nel canale, e s'annegò.... fu una perdita* ». (Bibl. Com. di Bologna. Galeati, *Diario* ecc.; Tom. iv, pag. 415). Ma il documento autentico, che, meglio d'ogni altro, comprova la sciagurata fine dell'Aldrovandini, sta nel « *Tertius Liber Mortuorum Paroeciae S. Salvatoris* » oggidì conservato nell'archivio della Chiesa parrocchiale de' Celestini; nel qual libro, a car. 80 *verso*, si legge la seguente annotazione: « *Die 9 februarij, 1707. Joseph Antonius Vincentius Androuandini, Vir eximius, et Magister in Arte musica, dum ad Portum, qui dicitur Nauium, Amicum suum, ut refertum fuit, comitaretur, de repente procidens in lacum, nullo sibi praestante auxilio, miserabiliter ab aquis prefocatur, ibique omnibus Ecclesiae sacramentis destitutus obiit, Anno aetatis suae 34: Ejus vero cadaver sepulturae demandatum est in Arca Communi huius Parochialis Ec. D. Felix Fortunatus Stella Curatus signavi* ».

(1) Carteggio di G. B. Perti (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 92).

(2) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Ms. n. 5, Part. ii, n. 26.

di dettar poi una biografia dell'amato maestro. In un foglietto autografo scritto da Martini al Perti si legge: « dalle lettere favoritemi ricavo le seguenti notizie, quali pongo sotto i di lei occhi, pregandola ad accennarmi se i fatti notati qui sotto sono veri, o no, e se ella abbia altre circostanze da aggiungervi » (1). E fu appunto da codeste note e da codesti ricordi che io tolsi in gran parte que' ragguagli che venni sinora esponendo intorno alla carriera artistica del Perti.

Ora uno sguardo alla sua vita privata.

Circa nel 1688 condusse in moglie Giulia Sgarzi, dalla quale sembra non avesse alcun figlio; questa morì nel 1713. Poco dopo il Perti passò a seconde nozze con Isabella Monica Salmenzi Bigatti; e n'ebbe parecchi figliuoli. Lo si apprende da una lettera del 9 dicembre 1724 diretta al Conte Pirro Albergati Capacelli, nella quale gli dice: « la mia sig. Isabella, Filippo, Vincenzino e la Catterina di due mesi, augurano con me a V. E. il colmo della felicità » (2). Non andò guari, che perdette il primogenito e la figliuoletta; il solo Vincenzo gli sopravvisse. Nel 1740 rimase vedovo anche della seconda moglie. Fu allora, che, sebbene in età molto avanzata, cercò tuttavia un'altra compagna; e la rinvenne in Maria Teresa Fogli da Comacchio, la quale negli ultimi anni di vita ebbe a prestargli la più amorevole assistenza. Ed il Perti, a dimostrazione di grato animo, con atto di ultimo volontà del 9 novembre 1754, le assegnò un legato cospicuo; nè pago di ciò, volle farle altro donativo mediante codicillo del 17 aprile 1755, esponendo di questa guisa le ragioni della sua liberalità a favor della moglie: « avendo considerato più maturamente alla gran assistenza prestatami dalla medema nella mia avanzata età, et avendo essa sagrificata fedelmente la sua gioventù, et ancora mediante le sue fatiche et assiduità prestatemi ne' miei interessi, avendomi ajutato ad accrescere la mia eredità, et a pagare molti miei debiti, e mantenermi con convenienza da par mio ecc. « (3).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44, pag. 92.

(2) L'originale di questa lettera stava nella Raccolta di autografi appartenuta già al Dott. Francesco Egidio Succi.

(3) Archivio notarile di Bologna. Il testamento e codicillo del

Nel detto testamento istitui erede universale « Vincenzo Perti, della fu Isabella Monica Salmenzi Bigatti, altra mia moglie defunta, unico dilettissimo figliuolo ». Però ebbe cura di soggiungere: « so e conosco in fondo, e per lunga sperienza, la abituale inespertezza, anzi positiva incapacità del detto Vincenzo ». E dispose, affinchè il figlio, che sin dal 1741 erasi congiunto in matrimonio con Maria Lucrezia Guizzetti, e che, poco appresso, erasi separato dal convivere nella casa paterna, fosse assistito dalla avvedutezza di probi consulenti, cui egli stesso nominò, onde non avesse in poco d'ora dissipato il modesto retaggio (¹).

La parte più importante delle sue disposizioni testamentarie è quella che contiene il lascito della musica. Il Perti vi provvide nel § X del suo testamento, che è così concepito: « per la stessa ragione di legato, et in ogni ecc., lascio rispetto ad una metà, assieme con uno dell'infrascritti due armarj, optabili con ordinata prelazione alla R.va fabrica della Perinsigne Basilica Collegiata di S. Petronio, e rispetto all'altra metà, assieme parimenti con l'altro delli infrascritti due armarj, alli M.to RR. PP. della Compagnia di Gesù degenti in S. Lucia, tutte le mie composizioni, et altre carte qualunque musicali, tanto nella casa di mia abitazione entro li soliti due armarj già da molto tempo destinati et impiegati per la custodia di quelle, quanto in qualunque altro luogo o della casa, od a quella estraneo, esistenti; e queste per servigio delle nominate Chiese in occasione massime delle rispettive loro festive funzioni: e perchè mi lusingo, che ciascuna delle dette Chiese rimarrà in questo genere sufficientemente provveduta colla rispettiva metà suddetta, ogni volta che la divisione venga fatta opportunamente et a dovere, perciò prego l'infrascritti miei sig. Commissarii a valersi dell'opera, tanto del M.to R.do sig. D. Giuseppe Caretti, quanto del M.to R.do P. Maestro Martini conventuale di S. Francesco, celebri professori di musica, e miei particolari

Perti furono ricevuti negli atti del Notaio Dott. Gio. Antonio Lodi, e da questo pubblicati nel 10 aprile 1756.

(¹) Vedasi il testamento 9 novembre 1754 e pubblicato il 10 aprile 1756 tra gli atti di Gio. Antonio Lodi nell'Archivio Notarile.

amici, che spero mi faranno la cortesia, come li prego, di formare codeste due parti concordemente, e con ragionevole e proporzionata eguaglianza; ed ai quali sigg. dividenti prego li stessi miei sigg. Commissarii ad usare la riconoscenza di quattro para di guanti, quattro libre di tabacco granito, quattro libre di caffè, ed altre quattro di cioccolato per cadauno » (1).

Codesto legato ebbe il suo pieno adempimento. Nel vol. IV del carteggio Martiniano, prima della lettera n. 121, trovasi scritta di mano del padre Martini la seguente memoria: « tutte le composizioni ecclesiastiche del fu sig. Giac. Ant. Perti sono state da noi infrascritti divise in due parti, secondo la particola del testamento, l'una per la rev.da fabrica di S. Petronio, e l'altra, che è la qui notata in questi due fogli, per la chiesa di S. Lucia de' MM. RR. PP. della Compagnia di Gesù, ad istanza dei sigg. Commissarii dell'eredità del suddetto » (2).

La collezione di musica assegnata alla basilica Petroniana esiste tuttora nell'archivio della medesima. Troppo lungo sarebbe il darne l'elenco; d'altronde i singoli componimenti trovansi enumerati e descritti nel catalogo, ed occupano da carte 73 a 101. Ciò basti perchè si abbia un'idea della quantità e dell'importanza di siffatta raccolta.

Invece i pezzi musicali toccati alla chiesa di S. Lucia, dopo soppressa la corporazione de' Gesuiti, non si conosce di preciso quale destino abbiano avuto. Io credo che, se non tutti, almeno in gran numero, sieno entrati in progresso di tempo a far parte della biblioteca del Liceo musicale. È certo che oggidì vi esistono venti e più volumi miscellanei formati di componimenti del Perti; parecchi de' quali comprendono sue partizioni autografe (3).

Dopo di aver disposto delle cose sue nel modo suaccennato, il Perti visse alcun tempo ancora, e toccò la età veneranda di anni 95. Ma nel mattino del 10 aprile 1756, colpito da istantaneo malore, chiuse gli occhi all'eterno riposo. Nel *Liber mortuorum* della parocchia di S. Gio. Battista de' Celestini in Bo-

(1) Nel citato testamento 9 novembre 1754; nella particola x.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 1; pag. 120, 121.

(3) Scanz. II dal n. 134 al n. 199.

logna, a foglio 30, sta registrata questa indicazione: « *anno 1756, die 10 mensis aprilis. Iacob. Perti, dum vixit, vir Theresie Fogli, etatis annorum 95, in domo propria in atrio Gallutii, repentino morbo, in communionem S. matris ecclesie, animam Deo reddidit. Sacri olei unctione roboratus tantum fuit per me infrascript.... D. Joannes Bapt. Pandolfelli Monacus Celestinus et Parocus* » (1).

Eppure il Bertini non dubitò di affermare che: « Perti morì in Venezia nel 1723! » Ad onta ch'egli fosse vissuto trentatrè anni ancora dopo l'epoca indicata, e finisse pacificamente la vita in Bologna sua città nativa. Così, purtroppo! si pretende scrivere la storia (2).

Mancato appena di vita il Perti, ne fu con parole di elogio meritamente celebrata la memoria (3). I suoi compagni d'arte gli resero funebri onoranze in quel tempio medesimo, ch'egli per oltre a sessant'anni avea fatto risuonare de' suoi concenti melodici; e nel quale, per suo espresso volere, ebbe modesta sepoltura entro l'arca funeraria destinata ai congregati devoti del divo Petronio (4).

Nella maggior sala del Liceo Musicale di Bologna si conserva il di lui ritratto. Il volto aperto e sorridente, incorniciato da una bianca ed inanellata parucca, riflette, per così dire, tutta la mitezza e la serena bonarietà dell'animo. È fregiato dell'aurea collana avuta in dono dall'Imperatore; ed indossa la veste talare, com'era a que' tempi costume e privilegio dei maestri di cappella della basilica petroniana (5).

(1) Archivio Notarile sudd. Documento allegato al verbale di apertura del test. negli atti del not. G. A. Lodi.

(2) *Dizionario Storico-critico degli Scrittori di Musica* ecc. Vol. III, pag. 163.

(3) Gazzetta di Bologna. Anno 1756; n. 16, 21 aprile.

(4) Gazzetta di Bologna. Anno 1756; n. 22, 1 giugno. — Arch. not. test. 9 nov. 1754; in principio.

(5) La costituzione Reatina, così detta dal cardinale Angelo Capranica, vescovo di Rieti e legato di Bologna, il quale con autorità di Pio II a 20 gennaio 1464 eresse in collegiata la chiesa di S. Petronio e fissò le costituzioni al nuovo Capitolo, nella « *Rubrica XXXVI de Magistero Cantore* » così prescriveva: « *teneatur omni die*

All'infuori di qualche lieve contrarietà che lo infastidì ne' primordi della sua vita artistica, il Perti fu sempre circondato da quella stima e da quell'ammirazione, che erano ben dovute al suo ingegno, alle sue virtù, al suo carattere.

Tuttavia non mancò chi, dopo la sua morte, si credesse lecito di porne in dubbio i meriti. Fu questi Andrea Menini, sacerdote da Udine. Trovandosi egli a Bologna nel 1761, gli prese vaghezza di chiedere d'essere inscritto all'Accademia de' Filarmonici. E per dar saggio della sua coltura nell'arte della musica, divisò di presentare agli accademici alcuni suoi lavori: un « *kyrie* »; un « *Trattato in genere teorico di Canto-fermo etc.* » nella cui prefazione, mentovando *l'Adoramus* del Perti, diceva: « *quale sostentarò per una conserva di spropositi a chiunque voglia prendersi l'assunto di difenderlo* »; e vi aggiunse lo spartito dell'*Adoramus* corredato di note critiche e delle correzioni, ch'egli aveva creduto apportarvi (1).

Menini spedì codesti manoscritti al Canonico Marchese Matteo Amorini con incarico di farne consegna all'Accademia. Ma si vede che costui, prima di eseguire la commissione avuta, sottopose alla disamina di qualche prudente conoscitore di musica gli scritti del Menini; e forse ne fu dissuaso, e si rattenne dal presentarli. Per lo che deliberò di farne deposito negli atti di pubblico notaio, dichiarando che quelle carte « *praesentanda erant celebri Accademie DD. Philarmonicorum Bononie; quod idem D. Marchio Canonicus facere non duxit in arte sapientum consilio, cum omnia sint frivola, inepta, et contra principia musicalia,*

in choro cum quotta processionibus et funeralibus interesse ». Sul quale proposito il Gaspari ebbe a notare che: « la mantenuta scrupolosa osservanza di detta Costituzione prolungò sino al decorso secolo l'uso dell'indossare i musici tutti l'abito clericale ogni volta che in S. Petronio esercitavano il proprio ufficio: singolarmente poi i nuovi maestri ed organisti, prima di prender possesso del rispettivo loro seggio, dovevano presentarsi ai canonici capitolarmente congregati, per far atto di sommissione e per ottenere il permesso di sovrapporsi la cotta ». G. Gaspari; *L'arte musicale in Bologna al XVI secolo.* Negli Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria; Serie 2ª Vol. I Bologna, 1875; pag. 22.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 43, pag. 29.

errorbius plena, nec spectabili cetui Accademie DD. Philarmonicorum exhibitu digna » (1). E ben s'appose il canonico Amorini; avvegnacchè sarebbe difficile immaginare censure più sciocche di quelle che concepì nella sua mente bizzarra il Menini. In una lettera, con la quale si scusava presso l'Amorini per essergli mancato il tempo, onde allestire un'altro Trattato da aggiungere ai lavori già destinati all'esame dell'Accademia, egli non ebbe ritegno di significargli che « le domestiche occupazioni ed il gioco delle carte, per cui ho sempre avuto gran passione, e perdita in presente, m'hanno affatto tenuto sempre distratto » (2). Da questo saggio è dato arguire con quanta maturità di senno potesse il Menini aver ponderato i suoi giudizi intorno alla musica del Perti.

Al padre Martini, che conobbe quali fossero le mende e gli errori che l'altro pretendeva di riscontrare nel lavoro del suo maestro, non sembrò che la cosa si dovesse lasciar correre in silenzio. E diedesi a compilare uno scritto apologetico, cui intitolò « *Giudizio di Appollo* ». Egli v'introdusse ad interloquire lo stesso Perti, Gioan Pierluigi da Palestrina, Gioan Maria Nanino, Francesco Soriano, ed altri sommi contrappuntisti, non che alcuni fra i più reputati scrittori di teoria musicale. E con l'appoggio delle ragioni e degli argomenti posti in bocca or all'uno or all'altro de' prenominati soggetti, rivendicò appieno l'« *Adoramus* » del Perti dalle erronee censure del Menini, e dalle spropositate correzioni, ond'erasi provato ad emendarlo (3).

Il « *Giudizio di Appollo* » fu dato alle stampe senza nome d'autore, senz'anno, e con la sola indicazione di « *Napoli, per il Gescari* ». Ma è di verità che ne fu autore il padre Martini. Forse la penna di qualche suo amico ne avrà ritoccato alquanto la forma e lo stile; però gli argomenti che vi si svolgono e la molta erudizione che vi è spiegata dimostrano a chiare note che la mente ispiratrice del lavoro fu quella di Martini. È poi innegabile che egli ne curò la stampa, e ne sostenne la spesa;

(1) Atto 24 marzo 1763 del notaio collegiato Zanobi Egidio Teodori. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 43, pag. 51, retro).

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 43, pag. 39.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 43, pag. 71.

e stanno a comprova di ciò parecchie lettere scrittegli tra il maggio ed il giugno dell'anno 1763 dal padre Paolucci, già suo allievo, che a quel tempo dimorava a Venezia ed era maestro di cappella nella Chiesa de' Frari ([1]).

Mi riserbo ad altro istante di esporre i motivi, pei quali il padre Martini stimò prudente consiglio di conservar l'anonimo, e preferì di apporre all'opuscolo il nome supposto di un tipografo Napolitano, mentre invece la edizione fu fatta a Venezia. Ma è indubitato che l'incitamento precipuo, da cui Martini fu mosso a dettar quello scritto altro non potè essere se non il desiderio di difendere il nome dell'amato maestro, e di porgere un doveroso omaggio alla sua memoria.

La qual cosa pone in sempre maggior rilievo la cordialità dei rapporti e la stima che maestro e scolaro scambievolmente si professarono. Perti non ingelosì del progredir di Martini; non lo punse invidia per la sua fama di grande musicista che ogni giorno più si diffondea. Martini, a sua volta, non pose in dimenticanza l'antico precettore, non peccò mai d'ingratitudine verso di lui, ma gli si mostrò sempre affezionato ed ossequente. Perti e Martini, anche sotto questo aspetto, possono essere additati in esempio; esempio tanto più commendevole quanto meno è frequente ad incontrarsi.

Al nome di coloro, dai quali il padre Martini ebbe ammaestramenti nell'arte della musica, vuolsi pur aggiungere quello di Francesco Antonio Pistocchi.

Nella dissertazione posta in fine al tom. III della Storia della Musica, Martini, riportando un racconto del famoso cantore Bernacchi, osservò che questi « aveva avuto al pari di me la bella sorte di venir instruito nel canto, tanto necessario a chi vuol applicarsi a comporre in musica, dal celebratissimo cantante D. Francesco Pistocchi » ([2]).

Quindi, affinchè il presente capitolo riesca completo, occorre descrivere a pochi tratti anche la figura di questo musicista.

Hannosi notizie di lui, abbastanza particolareggiate, e più o

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. I, n. 5, da pag. 31 a 35.
([2]) Op. cit. Tom. III, pag. 437.

meno precise, nelle opere storiche di Burney ([1]), di Hawkins ([2]), di Langhans ([3]), di Naumann ([4]); e nella biografia universale del Fétis ([5]). Io però, non dipartendomi dall'usato sistema, verrò esponendo intorno al Pistocchi più specialmente quei fatti e quelle circostanze, che mi è stato possibile ricavare dai documenti.

Francesco Pistocchi nacque in Palermo l'anno 1659. Il padre suo, Giovanni, era oriundo di Cesena ([6]); non mi è noto il nome nè il casato della madre. Sembra potersi con certezza affermare che la famiglia Pistocchi si trovasse in quella città provvisoriamente; e cioè per qualche impegno di professione assunto da Giovanni, che era artista di canto e suonator di violino.

Il fanciulletto Francesco era tuttora in fasce, quando i genitori si recarono in Bologna; ove, probabilmente, aveano già per lo innanzi stabile dimora.

Appare dagli atti e registri relativi alla cappella musicale di S. Petronio, che Giovanni Pistocchi fuvvi ammesso a prestar servigio con decreto del 9 settembre 1661 ([7]).

([1]) *A general History of Music* ecc. London, MDCCLXXXIX, Tom. IV, Chap. I, car. 50 e seg.

([2]) *A general History of the science and practice of Music* ecc. London, Novello; 1875, Vol. II, car. 808 e seg.

([3]) *Die Geschichte der Musik* ecc. Leipzig., 1884; Erster Band. cart. 308.

([4]) *Illustrirte Musik geschichte* ecc. Berlin et Struttgart; Erster Band, cart. 590.

([5]) Tom. VII, pag. 64

([6]) Archivio della Fabbriceria di S. Petronio. Mandato Dicembre 1661. « *A messer Giovanni Pistocchi da Cesena per 12 giorni di Settembre, per l'Ottobre, Novembre, Dicembre a ragione di lire 20 il mese....* L. 73: 6. 4).

([7]) Archivio di S. Petronio. *Decreta Congregationis Lib. IV ab ann. 1650 usque ad 1673.* cart. 127 verso: « *die 9 septembris 1661....* A chi pare et piace accettare per musico et sonatore da violino o violetta m.r Giovanni Pistocchi da Cesena con mensuale provvis.e di L. 20, con obbligo di fare scuola di cantare ecc.... per la Chiesa di S. Petronio.... ponghi il suo voto aff.o et a chi pare in contrario lo ponghi negativo. *Et datis fabis albis et nigris et in solita urna recolectis repertum fuit partitum obtentum per omnia vota aff.a numero quinque* ».

Intanto il figliuoletto Francesc'Antonio cominciò sin dai primissimi anni a dedicarsi allo studio della musica. Anzi, stando a ciò che è detto in un avvertimento al « Cortesissimo Lettore » posto a tergo dell'ultima carta nella prim'opera da lui data alle stampe, egli « nell'età di tre anni, nelle pubbliche Accademie incantò coi suoi canti d'ogni ascoltante ogni cuore ». Poi vi si soggiunge: « seppe a sè stesso, e col suono, e con la voce, nella sua età di cinque anni incatenar l'affetto non meno d'un Serenissimo Gran Principe di Toscana, ma di molti Porporati ancora, quali, hora nelle pubbliche e principali chiese di Bologna, hora ne privati loro appartamenti l'hanno con applauso universale ascoltato ». Per ultimo, accennando al libro di musica, allor dato in luce, si osserva al lettore: « non ti ritirarai dal credere, che di presente possa questa tenera pianta in età d'otto anni esporre alla luce i primi fiori del suo intelletto mediante queste musicali composizioni da lui fatte » (1).

L'opera a stampa, da cui raccolgo coteste notizie, è intitolata: « *Capricci Puerili variamente composti, e passeggiati in 40 modi sopra vn Basso d'vn Balletto da Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi da Palermo Accademico Filarmonico in età d'anni otto, per suonarsi nel Clauicembalo, Arpa, Violino, et altri stromenti. Dedicati a gl'Illustrissimi Signori Confaloniero, et Antiani di Bologna del Quinto Bimestre dell'anno 1667. Opera prima. In Bologna, per Giacomo Monti* ». in fol. (2).

Il Fétis dà per cosa certa che Pistocchi ebbe lezioni di canto dal padre Vastamigli, carmelitano di S. Martino maggiore, e che poscia diventò allievo di Bartolomeo Monari. Ma l'illustre scrittore è caduto in equivoco. Egli ha desunto le notizie relative al Pistocchi dalla « *Serie Cronologica dei Principi dell'Accademia Filarmonica* » (3); ed appunto sotto l'anno 1708, vi si trova un cenno biografico di lui, nel quale però non è affatto indicato il nome del maestro che egli per avventura abbia avuto. Invece è nel riferire l'aggregazione di Giuseppe Monteventi, avvenuta in quel medesimo anno, che il compilatore della Serie

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. BB, n. 157.
(2) Bibl. del Lic. Mus Scanz. BB, n. 157.
(3) Estratto dal *Diario Bolognese* per l'anno 1776; pag. 21.

avverte come il Monteventi, e non già il Pistocchi, ebbe a studiar musica sotto la direzione di Vastamigli e di Monari [1]. Ma l'equivoco preso da Fétis è fatto vieppiù manifesto per l'altra circostanza da lui asserita, vale a dire che Pistocchi, compiuti i suoi studî, fu eletto maestro della cappella di S. Giovanni in Monte di Bologna [2]. Ciò non può esser vero. Sin dal 1647, parecchi anni innanzi che Pistocchi aprisse gli occhi alla luce, era direttore della musica nella predetta chiesa il sacerdote Agostino Filipuzzi; ed occupò tal carica a tutto l'anno 1678 [3]. Venuto meno alla vita il Filipuzzi, gli successero man mano in quell'ufficio i maestri Giuseppe Felice Tosi, Giovanni Bononcini, Gio. Paolo Colonna, Bartolomeo Monari, Pietro degli Antoni, e Giuseppe Monteventi [4]; quest'ultimo teneva tuttora il magistero di quella capella durante l'anno 1726, quando cioè F. A. Pistocchi non era più tra vivi [5].

[1] Estratto dal *Diario Bolognese;* anno 1776, pag. 21.

[2] *Biogr. Univ. des Music.* Tom. VII, pag. 64.

[3] Vedasi il presente Cap. pag. 27, nota. 3. Inoltre nell'Archivio di Stato in Bologna; Arch. Dem., Arch. dei CC. Lateranensi di S. Gio. in Monte, sotto i nn. 119-1459, esiste un Libro di Entrata e Spesa della Sagrestia, nel quale a pag. 4, in data 28 dicembre 1678, leggesi quest'annotazione: « *al sig. D. Agostino Maestro di Capella per le tre funzioni in musica, L. 93: più al sudd. sig. D. Agostino per la spesa nella musica pagata da lui per il pres.° anno 1675, L. 600.*

[4] Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H, n. 60, pag. 50; *Serie de' Maestri di Capella che hanno servito la chiesa de' RR. Canonici di S. Gio. in Monte.*

[5] Lo si apprende da un frammento di lettera, che, nel 21 dicembre 1726, G. A. Perti dirigeva, per quel ch'io posso giudicare, al Conte Pirro Albergati: « Van mancando (così scriveva il Perti) questi miei scolari, benchè più giovani di me, Quest'estate morse (morì) il figlio di *Giuseppe Monteventi m.ro di capella di S. Gio. in Monte,* giovine di ventun'anni, di buon'indole e aspetto, et haveva bel naturale di sonar l'organo, et anche di comporre; erano tre anni in circa che studiava da me il contrappunto.... ed è stato da tutti compianto, ed ammirato il padre, benchè in istato cattivo di salute che s'è così ben rassegnato al voler di Dio. Adesso il povero galantuomo è all'ultimo di sua vita per idropisia.... *il posto di M.ro di capella di S. Gio. in Monte fu promesso a Giuseppe Alberti* ecc. ». (Bibl. del Lic. Mus. Raccolta degli autografi di celebri musicisti; lett. P).

Tolto così di mezzo lo sbaglio del Fétis e dimostrato che Pistocchi non ebbe a maestri nè il Vastamigli nè il Monari, e che non fu giammai maestro di cappella in S. Giovanni in Monte, mi piace intrattenermi ancor per poco delle notizie che appartengono alla sua giovinezza.

Non v'ha dubbio che Pistocchi fu dal proprio padre istruito nel canto, nel suono, e nel comporre musica. Quando pur non vogliasi tenere in conto alcuno il significato allusivo delle parole, che precedono i distici latini ed un sonetto encomiastico inseriti nella prima opera del Pistocchi (e le parole son queste: *virtuti musices, quam adhuc Puer a suo Genitore per Apollinem expresso quemadmodum à genitrice lac trahit auctor*), gli è certo che hanno un gran valore queste altre frasi che si leggono nell'avvertenza al lettore, con cui si chiude il libro. Ivi di fatti è detto che le composizioni musicali pubblicate dal Pistocchi sono « fatte di sua inventione, come ti mostreranno quelle signate con la lettera F et A; e ti faranno parimente conoscere quelle altre signate con la lettera F, quali sono soggetti datigli da suo padre; il che se ti paresse incredibile compiacciati soddisfare a te stesso, con dargli com'altri hanno fatto, in tua presenza, soggetti da ridurre, come sono questi in passeggiate, che vedrai non essere vano quel tanto che qui si presenta » (1).

Dopo codesto primo saggio de' suoi studi, il giovinetto Pistocchi lo si vede adoperato nei servigi musicali della cappella di S. Petronio, in circostanza di qualche straordinaria festività. Dal libro delle spese quotidiane per la basilica risulta che egli percepì una retribuzione, per aver cantato in alcune funzioni del maggio 1670 (2). Negli altri registri e mandati di quell'anno non figura più il nome di Francesc'Antonio Pistocchi; e col settembre dell'anno medesimo cessa pure dall'esser segnato tra i musici della cappella il di lui padre Giovanni (3). V'ha quindi

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. BB, n. 157 in fine.

(2) Archivio della Fabb. di S. Petr. *Libro delle spese dall'anno 1656 al 1671;* cart. 127 verso. — *Mandati dal 1670 al 1695.* Armadio G, scaffale secondo, n. 3.

(3) Archiv. sudd. *Libro de' Provvisionati della Fabbrica N. 4;* cart. 129 e 170. Armad. G.

ragion di supporre che in quel torno di tempo e il padre e il figlio siansi allontanati da Bologna per recarsi or in questa or in quella delle città d'Italia ad esercitarvi la loro arte.

Però sul cominciar del 1674 di nuovo i Pistocchi si trovano a Bologna; e presentano agli amministratori della basilica questo memoriale: « L'humiliss.mi e deuotiss mi oratori di V. S. Ill.ma Gio. Pistocchi, e Franc. Ant. suo figlio: Gio. humilmente la supplica esser rimesso nel suo posto di Violino e Tenore in S. Petronio nel medesimo modo che 12 anni sono fu honorato; e Franc. Antonio suo figlio la supplica esser ammesso per soprano, che di ciò eterna ne conserverà l'obbligatione etc. » (1).

La loro dimanda fu accolta con favore; perocchè i fabbricieri, in seduta del 14 febbraio, devennero alla seguente deliberazione: « *mediantibus duobus partitis ut supra propositis, et per omnia vota affirmativa obtentis, elegerunt in cantores Ioannem Pistocchum, et Franciscum Antonium ejus filium... respectu Ioannis in sonatorem Violini, et cantorem Tenoris, cum mensuali provisione ducatorum duorum, et respectu Francisci Antonj in cantorem soprani, cum mensuali provisione ducatorum sex* » (2).

Ma non andò guari che ai Pistocchi si presentò la necessità di chieder licenza per assentarsi. Francesc'Antonio, quantunque poco più che trilustre, aveva incominciato a calcar le scene con fortuna e con plauso. Nel 1675 egli si produsse in un teatro di Ferrara; ed in suo onore fu dato alle stampe un sonetto con questa dedica: « Avvertimento a' Numi dell'Adria, che si prouedano del Signore Francesco Antonio Pistocchi Mvsico eccellentissimo, per assicurare gli applausi a' loro Teatri » (3).

Convien credere che gl'inviti e le offerte non gli mancassero, e che quindi le assenze da Bologna dovessero essere prolungate e frequenti; giacchè, nel 15 maggio del 1675, il Presidente della Fabbriceria di S. Petronio emise contro i due

(1) Archiv. sudd. Fogli volanti dello scorcio del secolo XVII contenenti istanze di diversi musici per esser ammessi nella cappella di S. Petronio.

(2) Archiv. della Fabb. di S. Petr. — *Decreta Congregationis*, lib. VII; *ab an.* 1673 *usque ad* 1704, cart. 6 e 7.

(3) Bibl. del Lic. Mus. *Miscell. Mus. di* G. GASPARI Ms. Tom. III,

Pistocchi questo decreto: « l'Ill.mo sig. Marchese Alessandro Fachenetti Presidente inherendo alle prouisioni, e decreti fatti sopra li Musici di S. Petronio, ha dichiarato cassati, e licenziati dal servitio della Chiesa Gio. Pistocchi, e Franc. Ant. suo figliuolo, per non esser intervenuti alle Rogationi della Mad. di S. Luca termine prescrittoli nella licenza » (1).

Da questo punto Francesc'Antonio Pistocchi ebbe dischiusa innanzi a sè la più splendida carriera. I teatri d'Italia e dell'estero, per così dire, se lo disputavano a gara; e dovunque egli fu applaudito ed ammirato, non tanto per la beltà della voce, quanto per il sentimento ed il gusto, e per la insuperata leggiadria del canto. In lui, più che i doni della natura, rifulsero lo studio e la potenza dell'arte. Il suo nome fu in breve circondato da un'aureola di celebrità (2).

Egli fu inoltre valente e stimato compositore di musica. Anzi, se fossero esatte le indicazioni date dal Bonlini (3) e dal Groppo (4) dovrebbesi ritenere che il Pistocchi abbia esordito, quale autore melodrammatico, musicando l'opera il « *Leandro* » che fu rappresentata in Venezia nella primavera del 1679 in un teatro sulla riva delle Zattere. La rappresentazione era fatta con figure di legno e i musici cantavano stando dietro le scene. Ma, per

pag. 200; foglio volante; in Ferrara, per il Maresti, 1675. Trascriverò alcuni versi del sonetto:

...« *Germe del Piccol Ren cinto d'alloro*
Con clamide imperial su le vicine
Rive del Po spande il biondo crine,
Sparge d'aureo canto ampio tesoro.
Senza tal melodia, senza tal lume
Ogni Teatro fia tacito, e nero;
Stolto chi senza lui piacer presume »...

(1) Archiv. della Fabb. di S. Petronio; *Decreta Congreg.* Lib. VII, car. 28: *Cassatio illorum de Pistochis Musicorum.*

(2) Nella *Serie Cronologica dei Principi dell'Accademia Filarmonica* ecc. il p.re Martini lasciò scritto essere stato il Pistocchi « *cantante de' più rari che abbia avuto l'Europa, e per tale ammirato anche dagli oltramontani, che ne hanno fatto, come in Londra, la memoria gloriosa* ». (Estratto dal *Diario Bolognese,* Anno 1776; pag. 21).

(3) *Le Glorie della Poesia e della Musica,* ecc. pag. 90.

(4) *Catalogo di tutti i drammi recitati sui teatri di Venezia,* ecc. pag. 52.

ragioni che dirò fra poco, sembra potersi dubitare che codesto dramma del Badovero, nell'anno 1679, e sotto il titolo di « *Leandro* », fosse veramente accompagnato con musica dettata dal Pistocchi. Certo è che il suo nome non figura affatto nel libretto (1).

Così pure tanto il Bonlini (2) quanto il Groppo (3), vanno d'accordo nell'attribuire a Pistocchi la musica del « *Girello* », dramma giocoso, dato a Venezia nel teatro di S. Moisè l'inverno del 1682. Sta però di fatto che nei libretti di codesta opera stampati in quell'incontro, non solo non v'è indicato il Pistocchi quale autor della musica, ma non havvi neppure alcun cenno od alcuna traccia, onde scuoprire chi altri possa esserne stato il compositore (4). Chi sa a quale sorgente i cataloghisti Bonlini e Groppo abbiano attinto sì fatta notizia? Nella Biblioteca Estense in Modena esiste bensì una partitura manoscritta della musica del « *Girello* »; e vi si legge apposta la indicazione dell'autore col nome di Francesco Antonio Pistocchi. Forse ciò fu fatto, perchè si prestò fede alle parole di G. B. Dall'Olio, il quale, sin dal 1794, porgendo alcuni ragguagli sul Pistocchi, aveva scritto: « Ebbe incontro straordinario il *Girello* dell'Acciajoli da esso (Pistocchi) posto in musica nel 1672, il cui spartito si conserva tra i Mss. della Biblioteca Estense » (5). Ma nel libretto che fu dato alle stampe in Modena, quando del 1675 si rappresentò il « *Girello* » sulle scene di quel teatro ducale, non è punto indicato che autore della musica fosse il Pistocchi (6). Per due volte il « *Girello* » fu prodotto anche sui teatri

(1) Bibl. del Lic. Mus. n. 6673.

(2) Op. cit. pag. 96.

(3) Op. cit. pag. 56.

(4) È da consultare a questo proposito una recente monografia di A. Ademollo, notevolissima per abbondanza ed accuratezza di ricerche, con cui ha preso a dimostrare non esservi alcuna prova che la musica del « *Girello* » fosse composta da F. A. Pistocchi. (Vedasi *Gazzetta Musicale di Milano*, anno 1890; n. 6, 7, 8 e 9).

(5) G. B. Dall'Olio. *La Musica;* poemetto. Modena MDCCXCIV; pag. 63, nota 61.

(6) Il libretto esiste in duplice esemplare nella Bibl. Est. in Modena; e porta queste segnature: LXXXI, B. 28, e LXX, C. 29. Anche

di Bologna. La prima, nel 1669; però nel libretto pubblicato in quella occasione non è detto chi fosse l'autor della musica (1). Sembra davvero assai difficile, per non dire impossibile, che l'avesse composta il Pistocchi. Egli, nato nel 1659, contava allora appena dieci anni. E se in età così tenera egli fosse riuscito a vestir di note un'azione drammatica, la cosa sarebbe apparsa così straordinaria e quasi meravigliosa, da non potersi comprendere per quale motivo se ne fosse voluto tacere il nome. Anzi, rappresentandosi quell'opera nella città, ove il Pistocchi sin dall'infanzia era vissuto ed aveva studiato, ed ove era tenuto in pregio il suo precoce talento, sarebbesi indubbiamente avuto cura di far noto che egli era l'autor della musica, onde procacciare al suo lavoro le simpatie ed il favore del pubblico. Anche il Macchiavelli, registrando la rappresentazione del « *Girello* » avvenuta nell'anno 1669, non fa alcun cenno di chi ne fosse la musica (2). La seconda volta, in cui il dramma burlesco « *Girello* » fu eseguito a Bologna, accadde nel 1696, e sulle scene del teatro Malvezzi. Ma anco in tale circostanza, sia nel libretto a stampa, sia nel catalogo del Macchiavelli, l'autore della musica è anonimo (3).

Dove non può cadere dubbio alcuno si è per la musica del dramma col titolo « *Gli amori fatali* » recitato a Venezia sul teatro di S. Moisè nell'anno 1682. La musica fu sicuramente scritta dal Pistocchi. Nel libretto edito coi tipi di Gio. Francesco Valvasense, a pag. 5, v'ha un avvertimento al lettore, in cui è detto: « questo Drama... torna sotto il mio torchio. E perchè lo ritrouo illustrato da vn sole Serenissimo che gli fregia decorosa la fronte (intendasi il nome del Duca di Mantova, a

il Gandini nella *Cronistoria dei Teatri di Modena* (Part. I, pag. 26) registra l'opera il « *Girello* » come rappresentata al Teatro Ducale di Piazza o della Spelta; ma tace i nomi del poeta e del compositore della musica.

(1) Bibl. del Lic. Mus. n. 6534.

(2) *Serie cronologica dei Drammi recitati su de' pubblici Teatri di Bologna*, ecc.; pag. 49.

(3) Bibl. del Lic. Mus. n. 6535. — *Serie cronologica dei Drammi*, ecc.; pag. 60.

cui era dedicato il libro), e *animato con la musica del signor Francesco Antonio Pistochino* (1), ritorno a presentartelo di buon cuore, ecc. (2) ». Ora è a sapersi che gli « *Amori fatali* » altro non sono, se non la riproduzione esatta e fedele del « *Leandro* » rappresentato nel teatro sulle Zattere del 1679; i personaggi sono gli stessi, la poesia è identica; di mutato non v' è che il

(1) È risaputo che con l' appellativo di *Pistocchino* era comunemente designata la persona di F. A. Pistocchi. Nè si creda che si trattasse d' un nomignolo datogli solamente da suoi compagni d' arte, e durante il tempo della sua prima giovinezza. No; il Pistocchi fu indicato con codesto diminutivo anche nel carteggio di personaggi cospicui e di principi, e quando egli toccava già un' età più che matura. A mo' di esempio il Vescovo d' Imola, con lettera del 6 agosto 1674, alludendo al Pistocchi, diceva: « ... la Chiesa d' Imola è solita per la sua festa a valersi di *Pistocchino*, il quale anco quest' anno era impegnato col M.ro di Capella a venire per il 13 a celebrare la festa di S. Cassiano; poi si è lasciato intendere di essere stato pregato da altre dame a servire per Santa Chiara, se non erro, alle monache dell'Abbadia. E, con tutto ch' io credo sia un vano pretesto del Musico per essere desiderato e pregato da molti, io ricorro al di lei favore, acciò con interposizione di benigni uffici appresso quelle dame, che intenderà l' abbino pregato, degnino esercitare la loro cortesia verso di me e questa mia Chiesa, perchè il Musico mantenghi la data intenzione di venire a servire conforme il solito; ecc. » (Archivio Gozzadini; Lettere di Arcivescovi e Vescovi).

Il Duca Farnese, a dì 6 maggio 1686 scriveva da Piacenza al suo « Ser.mo sig. Cognato » il Duca di Modena, lamentandosi con lui, perchè certo musicista Cottini aveva tentato di subornare alcuni de' virtuosi di canto che stavano al suo servigio: « Non posso però dissimulare (così il Farnese) con l'A. V. una mia passione del mal tiro fattomi dal detto Cottino; et è che hà cercato a tutto suo potere di suiarmi si le Cantatrici, come *Pistocchino*, che s'obbligauano p. questo xbre p. l'opera che si douerà fare.... ». (Archivio di Stato in Modena). Anche la Duchessa Aurora Sanseverino, in una sua lettera del 3 aprile 1701 a G. A. Perti, congratulandosi con lui per il numeroso e riguardevole complesso di esecutori che era stato raccolto e posto sotto la di lui direzione in S. Petronio, così si esprimeva: « La prego però favorirmi della notizia di tutti gli altri che cantano in d. cappella, oltre l'insigne sig. *Pistocchino* ». (Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Perti; Scanz. K, n. 44, vol. 1).

(2) Bibl. del Lic. Mus. n. 4526.

titolo. E siccome il tipografo Valvasense, il quale aveva pur dato alle stampe il dramma del Badovero sotto il precedente titolo di « *Leandro* », ristampandolo col nuovo titolo, afferma di trovarlo « *animato con la musica del sig. Francesco Antonio Pistochino* », così parmi che ragionevolmente se ne possa inferire che nella prima edizione la musica non poteva essere del Pistocchi. Altrimenti non si saprebbe comprendere perchè ne avesse taciuto il nome quando pubblicò il dramma sotto titolo di « *Leandro* » ed invece ne avesse manifestato per autor della musica il Pistocchi, ripubblicandolo con l'altro titolo degli « *Amori fatali* ». In ogni modo parmi provato ad evidenza che nel 1682 F. A. Pistocchi si diede a conoscere quale compositore melodrammatico su d'un teatro di Venezia.

Tuttavia ciò non lo distolse dal prodursi novellamente sulle scene come artista di canto. Negli anni che decorsero dal 1687 al '94, egli fu addetto al servigio della Corte di Parma: e lo addimostrano le opere composte da D. Bernardo Sabadini pei teatri di Parma e di Piacenza; nelle quali Franc. Ant. Pistocchi figura sempre tra gli esecutori con l'appellativo di « musico del serenissimo di Parma » (1).

In quel frattempo cantò anche a Modena, in uno dei primi drammi musicati dal Perti, e cioè nell'« *Inganno scoperto per vendetta* » prodotto sulle scene del Teatro Fontanelli nell'inverno del 1691. Ma anche nel manifesto a stampa, con cui si annunziava al pubblico codesta opera, Pistocchi era pur sempre designato come virtuoso al servigio della Corte Parmense (2).

(1) Vedasi l'elenco degli attori nei libretti a stampa delle seguenti opere del Sabadini: *Zenone*, 1687; *Hierone*, 1688; *Amor spesso inganna*, 1689; *Pompeo continente*, 1690; il *Favore degli Dei*, 1690; *Diomede*, 1691; *Talestri*, 1693; *Demetrio*, 1694. (Bibl. del Lic. Mus. dal n. 4900 al 4908).

(2) A. Gandini. *Cronistoria de' Teatri di Modena* part. I, pag. 77. Nell'Archivio di Stato in Modena vidi e copiai la lettera con cui il Duca di Modena, sin dall'11 giugno 1691, pregava il Duca di Parma a voler permettere che alcuni artisti addetti alla sua Corte fra i quali Pistocchi, prendessero parte allo spettacolo teatrale che sarebbesi dato in Modena. Ecco la lettera: « *Desiderando il March. Decio Fontanelli per l'occasione dell'Opera che pensa di far cantare*

Nella stessa città di Modena, entro l'anno 1692, il Pistocchi musicò un oratorio intitolato « *Il martirio di S. Adriano* ». Il Fétis lo registra, a quanto parmi, erroneamente con la data del 1699, e con indicazione di Venezia (1). Che l'oratorio fosse posto in musica nel 1692, ed eseguito in Modena, risulta indubbiamente dal libretto stampato in detta città. E nella biblioteca Estense pur si conserva la partizione manoscritta del « *S. Adriano* »; la qual cosa avvalora sempre più la ipotesi che l'oratorio fosse scritto per Modena (2). Ad ogni modo non è esatto ciò che afferma Fétis, vale a dire che nel 1699 il Pistocchi « se rendit à Venise; oú il écrivit *Il Martirio di S. Adriano* »; da poi che sarà dimostrato con tutta certezza, per documenti che addurrò tra poco, come durante l'anno 1699 egli era invece ad Anspach e a Vienna.

Intanto a dimostrare come il Pistocchi anche allora era tenuto in pregio quale artista di canto de' più famosi, ricorderò che nel 1695 fu chiamato a prender parte tra gli esecutori dell'opera « *Nerone fatto Cesare* » che con istraordinario concorso di nobili e di forestieri fu rappresentata per alcune sere del maggio e del giugno nel teatro Malvezzi di Bologna (3). E ricorderò pur anche come nell'anno 1693 egli era tra quei virtuosi che rappresentarono il « *Seleuco* » ed il « *Vespasiano* », al teatro di Tordinona in Roma. Anzi, il Pistocchi fu riconfermato a quel teatro pel successivo anno 1694, per cantare nel « *Tullo Ostilio* » e nel « *Serse* » (4).

Sciolto che fu dagli impegni col Duca di Parma, si offerse al Pistocchi novella opportunità di recarsi all'estero. Federico III, Margravio di Brandemburgo, desiderò di averlo presso

in questo suo Teatro l'autunno venturo li musici di V. A. Francesco Ant. Pistocchi, ed Ant. Predieri, come pure il sonatore Bonini della Tiorba, e Ferdinando Bibiena Pittore, io priego vivam.te V. A. di concedermeli, e l'assicuro che del favore le ne rimarrò precisamente obbligato ».

(1) *Biogr. Univ. des Music.* Tom. VII, pag. 64.

(2) Bibl. Estense in Modena. Comp.to Mus.le n. 2. D, 52; e registr. LXX, I, 27.

(3) C. Ricci. *I teatri di Bologna*, ecc. pag. 125, e Append. I, pag. 374.

(4) Ademollo. *I teatri di Roma*, ecc. pag. 188 a 190.

di sè come maestro di cappella; ed egli, circa l'anno 1696, si portò ad Anspach, ad assumerne l'ufficio.

Durante il suo soggiorno in detta città egli ebbe a vestir di note il dramma pastorale di Apostolo Zeno intitolato « *Narciso* ». Ciò avvenne nel 1697. Sebbene dal testo della poesia, dato alle stampe per l'editore Geremia Kretschmann, non sia indicato l'anno preciso della rappresentazione, non di meno si può con tutta certezza affermare essere stato il 1697, avendosene la prova nella raccolta delle Poesie Drammatiche di Apostolo Zeno, ove al Tom. VII, pag. 295 è inserito il « *Narciso* », preceduto da un avvertimento, in cui si contengono alcune notizie concernenti la rappresentazione fattane in Anspach nel 1697. Fra le quali havvi pur questa, che il Pistocchi non solo musicò la favola poetica dello Zeno, ma « vi rappresentò mirabilmente la parte di Narciso » [1]. Sembra che il predetto dramma servisse ad inaugurare il teatro di Corte fatto costrurre dal Margravio di Brandemburgo; imperocchè il Pistocchi, dopo la dedica dell'opera all'Elettrice Sofia Carlotta, aggiunse una specie di avviso all'« *Amico lettore* », in cui è detto che « la pianta del teatro nuovo dove si rappresentarà è stata fatta dal sig. Gabriel de Gabrieli ingegnosissimo Ingegnere di S. A. S. » [2].

Nell'anno 1698 la penna del Pistocchi si esercitò nello scrivere la musica per l'oratorio di « *Maria Vergine addolorata* », alcuni frammenti del quale si vedono citati dal Kiesewetter nella sua Crestomazia de' Contrappuntisti [3].

Altra rappresentazione drammatica fu da lui musicata pel teatro di Anspach nell'anno 1699. Il titolo ne è questo: « *Pazzie d'amore e dell'interesse* »; non si conosce però il nome del poeta. Anche in quest'opera l'autor della musica sostenne una delle parti principali come attore, rappresentando il personag-

(1) Bibl. del Lic. Mus. *Poesie Drammatiche di* A. Zeno ecc. Venezia, MDCCXLIV presso G. Pasquali. Tom. VII, pag. 295 e seg.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Collezione de' libretti; n. 7496.

(3) *Galerie der alten Contrapunctisten, eine Auswahl aus ihren Werken. Alles in verständlichen Partituren aus dem Archiv alter Musik des k. k. Hofrathes* R. G. Kiesewetter *Edl. von Wiesenbrunn von ihm eigens zusammengestellt.* Vien, 1847; pag. 24.

gio di « *Rosmiro* »; mentre le altre parti furono affidate a cantanti italiani e tedeschi, fra i quali uno viene indicato come « scolare » di Pistocchi. Il maestro del concerto e direttore dell'orchestra fu Giuseppe Torelli ([1]).

Nel frattanto che era in Anspach, il Pistocchi diè in luce alcune cantate, duetti, ed arie che egli denominò « *Scherzi musicali* », e che volle fregiati col nome del Margravio, al quale fu dedicato il libro ([2]). L'opera comprende sei *cantate* a voce sola con parole italiane; due *duetti* pur con parole italiane; una *giga* ed un'*aria* con parole francesi; e l'ultimo componimento del libro con parole tedesche. È notevote la dichiarazione che il Pistocchi stimò di dover fare nell'avvertimento all'« *Amico lettore* ». Così ebbe ad esprimersi: « ti meraviglierai (lo so) in vedermi tanto ardito a comparirti innanzi con arie poste in musica in diverso idioma dal mio naturale; ma sappi che questa è stata al persuasivo di molti amici oltre il genio naturale che è di stimar la virtù in ogni Natione, e per dartene un saggio più che certo! vedi che ho procurato nel francese d'immitare al meglio mi è stato possibile lo stile gratioso dell'incomparabile Monsieur de Lully.... ».

Sul cader del 1699, Pistocchi lasciò Anspach, e recossi nella città di Vienna, a servigio di quell'Imperatore. Se ne ha la certezza per una lettera, che il musicista Torelli, addetto pur esso a quella Corte, indirizzò da Vienna nel 16 dicembre di detto anno al maestro Perti in Bologna; nella qual lettera appunto si fa cenno del Pistocchi, come di persona giunta da poco tempo in quella capitale ([3]).

Non appena Pistocchi fu alla Corte Viennese, gli convenne

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Collez.ª di libretti; n. 7498. Questo melodramma non è citato dal Fétis.

([2]) *Scherzi musicali, consacrati all'Altezza Elettorale di Federico Terzo Margravio di Brandemburgo ecc. ecc. da Francesco Antonio Pistocchi Maestro di Cappella dell'Altezza Serenissima il Margravio di Brandemburgo Anspach. A Amsterdam, chez Estienne Roger Marchand Libraire.* In fol. senz'anno (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. BB, n. 158).

([3]) Un brano della predetta lettera fu riprodotto più sopra a pag. 112 nella biografia di G. A. Perti.

subito por mano a mettere in musica un trattenimento drammatico dal titolo « *Le risa di Democrito* » sopra poesia dettata dal conte Nicolò Minato da Bergamo. Vi lavorò attorno con tutta alacrità: ed in poco più di un mese l'opera era già in pronto per essere recitata; da poi che egli stesso, a' 10 febbraio 1700, ne porgeva notizia all'amico Perti, scrivendogli: « io sono nelle faccende; oggi faremo la prima prova in teatro, coll'intervento dell'Imperatore; cosa strana, mentre sento che lasci fare due o tre prove almeno avanti di andarvi; ma a questa mia co.... bisogna che n'habbi curiosità; sarà ciò che a Dio piace » [1].

L'opera fu accolta con molto gradimento; e ne lo assicurano queste parole di una lettera del Torelli allo stesso Perti in data di Vienna 17 febbraio 1700: « questa sera si farà l'opera che ha composto il sig. Pistocchi; et è molto bella, e piace all'Imperatore, et a tutti tutti » [2]. Le « *Risa di Democrito* » ebbero accoglienza favorevole anche quando, alcuni anni dopo, e cioè nel 1708, se ne diede rappresentazione sulle scene del teatro Formagliari in Bologna. In quest'incontro il Pistocchi, nella prefazione posta nel libretto a stampa del dramma, sentì il bisogno di cattivare l'indulgente benevolenza del pubblico verso la sua musica, dicendo d'averla composta « angustiato dalla stessa brevità di tempo » [3]. L'opera suddetta fu poi replicata a Forlì nel teatro pubblico l'anno 1710 [4].

Mentr'era tuttora alla Corte di Vienna, Pistocchi volle dar saggio di sua bravura, componendo altresì nello stile da camera. A dì 27 marzo del suddetto anno 1700 egli significava per lettera a G. A. Perti di aver dettato, ed insieme con altri eseguito, un componimento a voci sole: « feci pure li giorni passati un madrigale a 5.... lo cantassimo li sigg. Vincenzo e Galloni soprani, io, Silvio tenore, e Borrini. Ed il dottor Garelli mi disse che S. M. lo gradì, per non averne sentito cantare più così

(1) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. K, n. 44 lett. 181).

(2) Carteggio Perti. Tom, III. lett. 9. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 145).

(3) Bibl. del Lic. Mus. Collez.ᵉ di libretti; n. 4257.

(4) ALLACCI; *Drammaturgia:* col. 668.

senza niun strumento; ma per grazia di Dio andò bene; e vi prometto che, finito, subito toccai un tasto del cembalo, e trovai che erimo stati in tuono così retto che è impossibile il crederlo » [1].

Ma gli applausi che il Pistocchi riscosse alla Corte di Vienna, come musicista e come virtuoso, non lo allettarono a prolungarvi la sua dimora, e meno che mai valsero, non che a spegnere, a scemare il di lui desiderio di far ritorno in Italia. Anzi egli era impaziente di partisene; e lo diede a conoscere, scrivendo al Perti nel 14 aprile 1700: « tra questa e l'altra settimana doueressimo essere sbrigati da questo eterno Imperatore; così che io tornerò subito in Anspach per miei particolari interessi; e spero che avrò licenza, per poscia venirmene in Italia » [2]. Altrettanto gli ripeteva con lettera del 5 maggio successivo: « fra tre o quattro giorni al più partiremo di qui in compagnia del caro Torelli per Anzbac *(sic!)* per andar a pigliar quei pochi [3], se il signore Iddio vorrà; e nello stesso tempo per ottener la licenzia per venire in Italia » [4].

L'Imperatore, ad attestargli la sua alta soddisfazione, lo regalò di mille ungari, e gli promise in dono una collana d'oro con medaglia [5]. Anzi, stando a ciò che G. Orsini partecipava al maestro Perti, la promessa sarebbe stata, alcun tempo dopo, mantenuta; avvegnacchè in una sua lettera del 26 febbraio 1701, discorrendo del Pistocchi, esponeva: « è partito da Vienna senza la collana e medaglia; ma, avanti di partire, li promisero che gle l'haurebbero mandata; e così ci fu chi si prese la cura di farglela hauere; ma se la prese di bono, e se non m'inganno

(1) Carteggio Perti; Tom. I, lett. 54 (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P. n. 143).

(2) Carteggio Perti; Tom. IV, lett. 187. (Bibl. del Lic Mus. Scanz. P, n. 146).

(3) È un modo di dire proprio del dialetto bolognese; e significa: riscuotere alcuna somma di denaro, di cui siasi in credito.

(4) Carteggio Perti; Tom. I, lett. 1.ª (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143).

(5) Vedi lettera di Pistocchi a Perti, 5 maggio 1700, citata più sopra a pag. 113.

fu il sig. Conte di Mollart; onde in pochissimo tempo il Badia (m'immagino ben noto a Lei) gle la portò, e bella » [1].

È poi vero? Io sarei tentato a non crederlo. Da tutte quelle lettere di Pistocchi, che mi fu dato di rinvenire e di prendere a disamina, e neppure dai documenti, di cui avrò in appresso a intrattenermi, in niun modo risulta, che egli conseguisse poi quella onorificenza, della quale, al momento di lasciar Vienna, gli si era fatta concepire speranza.

Però, checchè sia avvenuto della collana e della medaglia, gli è certo che Pistocchi, partito da Vienna, e soffermatosi in Anspach, onde sistemare gli affari suoi, e sciogliersi dall'impegno di direttore della musica presso il Margravio, sul declinare dell'anno 1700, era di già ritornato a Bologna [2]. Di fatti gli amministratori della Basilica Petroniana, dovendo provvedere, sul principio del 1701, al ristabilimento della cappella musicale, elessero di nuovo il Pistocchi, quale cantante di concerto. Fra i « *Decreta Congregationis* » alla data « *XV februarii* » e sotto la rubrica « *Restitutio musicorum Capelle* » si trova la seguente deliberazione: « eletto in musico di capella il sig. Francesco Antonio Pistocchi contralto, colla recognizione di lire cinque per ogni funzione, a cui dovrà intervenire » [3].

Da codesta indicazione parmi si abbiano ad inferire due notizie; la prima, che Pistocchi, il quale aveva esordito nella sua brillante carriera con voce di soprano, era già a quel tempo costretto a cantar la parte di contralto; la seconda, che a lui non era sembrato conveniente di vincolarsi, oppure la fabbriceria non aveva stimato opportuno di costringerlo, ad un continuato e diuturno servigio; ma all'incontro egli era retribuito

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 145, pag. 76.

(2) L'ultimo componimento che il Pistocchi avrebbe dettato in Anspach a servizio del Magravio di Brandemburgo sarebbe stato, a quanto sembra, una specie di Cantata, di cui è rimasta soltanto la poesia che porta per titolo: « *La Pace tra l'armi, sorpresa notturna nel campo di Piacere; ecc. Composizione di Fran. Ant. Pistocchi... Accademico Filarmonico. Anzbach li 5 settembre 1700.* » (Bibl. dell'Univ. di Bologna; Aula v, caps. 125, n. 3).

(3) Archiv. di S. Petronio. *Dec.ta Congreg.is* Lib. VII, pag. 165.

volta per volta che veniva prestando l'opera sua, forse per non impedirgli la facoltà di recarsi fuor di Bologna, e di proseguire ancora l'esercizio dell'arte sui teatri.

Nello stesso anno 1701 Pistocchi da Bologna ebbe a recarsi in Parma, forse per rivedere la propria sorella, di nome Catterina, che per lo innanzi erasi unita in matrimonio a certo Antonio Tomati. Il Pistocchi possedeva nella città di Parma « un casino con orto » (1), acquistato forse mentr'egli vi dimorava, perchè addetto al servigio di quella Corte; egli ne aveva assegnato l'usufrutto alla sorella in occasione de' suoi sponsali; e pare che lo avesse arredato signorilmente; giacchè nel 25 marzo 1701 scriveva all'amico Perti: « vi dò nuova che ho venduto qui un pajo de' cavalli li più piccoli, e restan due » (2).

Da Parma passò a Piacenza, scritturato per prender parte allo spettacolo che si dava nella stagione di primavera in quel ducale teatro. L'opera era stata messa in musica dal bolognese Aldrovandini; non m'è riuscito di accertare qual fosse il titolo del dramma. Il Pistocchi ne dava notizia al Perti con lettera del 4 aprile 1701: « Androvandino s'è portato bene assai nella musica; e qui a quest'hora in queste prime prove piace universalmente a tutti. Habbiamo una bonissima compagnia di virtuosi ed unita; la *Tilla* preziosissima, la *Contrallora* brava e spiritosa, Nicola Paris pure lo trovo con la sua bella voce di prima, Valeriano canta assai di buon gusto, Buccelleni! poi non se ne parla.... (3). L'opera o sia il dramma è bellissimo, e si darà principio li 15 immutabilmente » (4).

Finito lo spettacolo di Piacenza, Pistocchi si recò a Milano, si produsse sulle scene di non so quale teatro: ma la parte affidatagli, a quanto sembra, non fu punto di sua soddisfazione. Almeno in tal senso egli si esprimeva col maestro Perti, di-

(1) Archiv. Notaril. di Bologna. Instrumenti del Notaro Agostino Ignazio Pedretti. Inventario 23 luglio 1726.

(2) Carteggio Perti; (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 416; pag. 188).

(3) Buzzoleni Giovanni, nato a Brescia, celebre tenore.

(4) Carteggio Perti; (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 146; pag. 144).

cendogli in una sua lettera del 18 maggio 1701: « spero in Dio che al fine di questa settimana abbiamo finito di tirar la nostra carretta, che a me tale è paruta. Oltre di che canto molte cose che non sono nè totalmente di mio genio, nè meno di tutta la convenienza musicale, perchè obbligano e legano il musico per la gola.... Il Duca del Sesto qui fa il diavolo per havermi questo carnevale » (1).

È da credere che Pistocchi abbia accettato codesta proposta; giacchè sul principio dell'anno 1702 lo si vede nuovamente a Milano, di dove indirizza frequenti lettere all'amico Perti. Fra le quali mi piace sceglierne una dell'8 marzo, da cui riproduco i due brani più importanti. « Mi spiace all'anima (così il Pistocchi) non poter essere per la settimana santa a servire S. Petronio.... e codesti signori Fabricieri miei riveriti padroni; e credetemi, tutto che lo star qui mi sia d'infinito vantaggio, me ne duole all'anima ». Si vede da ciò com'egli prediligesse la città di Bologna, e quanto gli stessero a cuore le esecuzioni musicali che doveano rendere più solenni i divini uffici che si celebravano nel maggior tempio: « Io resto per hora qui (soggiunge Pistocchi) trattenuto per la grand'opera che si deve fare alli primi di maggio per la venuta di Filippo V. Re di Spagna: quelli che sino ad hora sono stabiliti è il Carli, Buccelení, io, Pietro Paolo la *Vecchia,* il *gobbo* di Modena; donne, la Landini, la *Tilla,* la *Diana;* e vogliono una Polacca » (2). La straordinaria circostanza, per cui Pistocchi fu riconfermato al servigio de' teatri di Milano e la eletta schiera di musicisti, della quale venne prescelto a far parte, dimostrano ch'egli, sebbene non più sul fior della età, era tuttavia tenuto in gran pregio e come virtuoso e come artista.

E poichè mi è avvenuto di far menzione delle lettere che negli anni 1701 '02 Pistocchi dirigeva da Milano al maestro Perti, penso che sia questo il momento più acconcio per toccare di un episodio che rivela quanta fosse in Pistocchi la bontà dell'animo, e quanto potessero in lui i sentimenti di pietà e di religione.

(1) Carteggio Perti; (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143; pag. 45).
(2) Carteggio Perti; (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143; pag. 71).

Nello scorrere il carteggio passato tra Pistocchi e Perti, un fatto singolare aveva colpito la mia attenzione; ed era questo, che soventi volte Pistocchi faceva cenno di certo Rinaldo, dimostrando per lui le maggiori premure. Talvolta scriveva al Perti: « se occorre qualche cosa al mio Rinaldo, come scarpe, calzette, guanti od altra cosa necessaria, ho detto che venghi da voi, che mi farete favore di fargliela » (1). Talvolta gli andava ripetendo: « vi prego dare a Rinaldo quello che gli bisogna per pagare il maestro di grammatica, ora che frequenta la scuola » (2); oppure: « sta bene che abbiate dato a Rinaldo il suo bisogno, e se altro gli occorre (conoscendolo discreto) dateglielo pure » (3). Finalmente in altra lettera gli diceva: « un milione di saluti poi al p.re Nicolò Zanardi.... e gli raccomando sempre il mio figlio Rinaldo » (4).

Figlio!... io pensava fra me: ma quando mai Pistocchi ebbe moglie? ma perchè nelle lettere scritte in tempo di sua giovinezza non si trova alcun ricordo ch'egli avesse un figliuolo? chi sarà dunque codesto Rinaldo?

Per buona ventura, ricercando notizie sul Pistocchi fra gli atti del grande Archivio notarile, mi venne alle mani un documento, che tutto ebbe a spiegarmi il supposto arcano. È un rogito del notaro Giuseppe Lodi, stipulato in Bologna, a dì 22 ottobre 1701, con cui Francesco Antonio Pistocchi assegna a Rinaldo Bulmein l'annuo reddito su d'un capitale di mille cinquecento ducati investiti presso il Banco de' Governatori delle Entrate in Venezia.

Il motivo di tale liberalità è fatto palese da ciò che è narrato nelle premesse dell'instrumento: « Hauendo il m.to ill.re sig. Francesco Antonio del fu sig. Gioanni Pistocchi musico celeberrimo di Bologna, della parocchia di S. Giorgio in Poggiale, sempre hauuto a cuore che Gio. Rinaldo Bulmein, nativo d'Anzbach, esistente al suo attuale servigio, abjurata l'eresia

(1) Lett. 21 dicembre 1701. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz P, n. 143; pag. 23).

(2) Lett. 7 giugno 1702. (Bibl. sudd. Scanz. P, n. 143; pag. 2).

(3) Lett. 2 gennaio 1707. (Bibl. sudd. Scanz. P, n. 144; pag. 7).

(4) Lett. 8 marzo 1702. (Bibl. sudd. Scanz. P, n. 143; pag. 71).

in cui viveva, divenisse buon cattolico, con hauergliene dati continuamente opportuni impulsi, et essendo che il medesimo Gio. Rinaldo conosciuta col divino aiuto la cecità, in cui si trovava, habbia con somma consolatione di esso sig. Francesco Antonio pubblicamente abjurata l'eresia antedetta per uivere christianamente con l'uso de ss.mi sacramenti, secondo la legge della nostra s.ta Fede cattolica romana; et essendo chè il detto sig. Francesco Antonio per dare al detto Bulmein segno ben distinto della gran soddisfatione hauuta di questa sua santa e lodevole risolutione, e di quanta premura e zelo li sia la perserveranza in detta nostra fede, habbia determinato di agevolargli la strada al vivere, con più commodo, mediante l'infrascritto, spontaneo e gratuito assegnamento etc., là onde costituito etc. » (1).

È inutile far conoscere i patti e le condizioni speciali, a cui l'assegnamento di rendita fu vincolato. A me premeva soltanto di poter con certezza stabilire che Rinaldo era un giovine suonatore che Pistocchi aveva tolto con sè da Anspach; che, a premura e per interessamento di Pistocchi, aveva abbracciato la religione cattolica; e che verso di lui il Pistocchi nudriva affetto quasi paterno. E il documento da me riferito lo comprova ad evidenza (2).

Ciò basti intorno all'episodio di Rinaldo.

Tornando ora alla vita artistica del Pistocchi, importa il sapere, che, adempiuto ch'ebbe l'impegno di Milano, fu chiamato a prestar servigio presso la Corte del Gran Principe di Toscana. Egli vi si trovava già nell'agosto del 1702; poi che a' dì 12 di quel mese dava contezza al Perti di aver preso parte alla esecuzione d'un mottetto di Alessandro Scarlatti. Lascio

(1) Archiv. Notarile in Bologna. Scanz. Q, p. 6, c. 1. 4. *J. Lodius Not.* 1701 *Instrum.ta Sec.di Sem.tris* n. 26.

(2) Che il Bulmein fosse distinto suonatore di violino, lo si apprende dalle *Notizie sopra l'Accademia de' Filarmonici;* Ms. n. 5, Tom. II; ove sotto il n. 430 è notato che Rinaldo Bulmein fu aggregato all'Accademia li 8 luglio 1706; che dopo molti anni fece ritorno in Germania; e che nei primi mesi del 1728 pervenne notizia di sua morte.

1723 Violinist in Mannheim. Walter 368.
Billmann

di buon grado che il Pistocchi descriva con le sue parole le singolarità del componimento che eseguì e la impressione che col suo canto produsse: « Mercoldì passato, giorno natalizio del ser.mo Gran Principe, nella chiesa della ss.ma Annunziata si cantò un mottetto fatto a posta dal sig. Al.° Scarlatti.... Questo era a due, o quattro, o a solo; perchè cominciava Matteuccio [1] con violini una cert'aria, che diventava poi, con certi pezzi di pieno, a 4; poscia diceva pur io un recitativo ed aria a solo; poi un duetto tra Matteo ed io; poscia tornava solo Matteo; ed in ultimo si tornava a tutti, ma in una maniera curiosa, che mai de' miei giorni mi son sognato tal cosa. Potete credere se la curiosità di sentire Matteuccio e me haueva tratto tutti li virtuosi, musici, e geniali in quella chiesa. Il mottetto generalmente non fu piaciuto; Matteuccio nè meno, ed ai professori niente affatto.... Lo Scarlatti mi dice che da molti gli è stato detto, che Matteo ha cantato troppo, e poco si sentiva; ed io troppo poco, che tanto volentieri mi sentivano [2] ».

L'approvazione degli intelligenti e dell'uditorio, quantunque il Pistocchi mostrasse di compiacersene, non bastarono però a renderlo appieno soddisfatto. Anzi, raccontando al Perti con la sopradetta lettera di essere intervenuto ad una conversazione nella nobile casa de' Torriggiani, e di esservisi fatto sentire eseguendo un duetto da lui composto ed una cantata, non si rattiene dal soggiungere: « tutti i cavalieri e dame, che ve n'era una quantità, mi fecero un applauso terribile a distinzione ecc.; e questi sono i miei regali; per ciò vi conto le mie glorie merdose ; mentre lo Scarlatti, per quel mottetto, ha hauuto una tabacchiera d'oro della valuta di diciotto o venti doble; ed io niente » [3].

E poi che ho fra mano le lettere che Pistocchi scrisse, mentr'era virtuoso di camera e di cappella presso la Corte di Toscana, non voglio trascurare di riferirne una abbastanza curiosa,

(1) SASSANI MATTEO, detto *Matteuccio*, napolitano, sopranista rinomatissimo.

(2) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143; pag. 25)

(3) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 143; pag. 25).

inviata come di consueto al Perti, con la quale gli porge ragguaglio di un componimento eseguitosi per la festività religiosa nel giorno natalizio del sovrano. Ne trascriverò, secondo il mio solito, fedelmente il testo; giacchè, sebbene lo stile sia alquanto scorretto, è nondimeno pregevole la ingenuità, onde egli narra le cose ed espone i suoi giudizî. La lettera è in data 18 agosto 1703: « mercoldì 14 corrente fu il giorno della nascita del ser.mo Granduca; e si cantò un mottetto del Paliardo (1).... Il solito padre (2) lo battè, e male; il solito organista lo accompagnò, ma peggio; ed in mezzo del mio recitativo s'imbrogliò, (non) m'aspettò, e mi rovinò a segno che tra la rabbia e la considerazione, che era un viaggio al Papa (3), cantai conforme il guadagno » (4). Ma sopra tutto ameno è il bozzetto ch'egli vi fa di colui che suonava l'organo: « oh, mi scordava il meglio, che è la descrizione dell'organista. Questo è un certo Meccoli, vecchio e grande per l'appunto quanto è un bigoncio; e quando sta a sedere all'organo ha una banchetta sotto i piedi: uno.... gli registra; un altro gli volta la carta; un altro gli batte la battuta sulle spalle; e l'altro gli sciuga la fronte e gli alza di quando in quando su i manichetti.... e questo acciò si veda le dita e veda i tasti, che, per aver piccola la mano, *con i buvinìè al s'cruv tutta la zampetta* (5); e poi grida forte: tirate, levate, sciugate, mettete; e simili cose che mai de' miei giorni ò viste le compagne » (6).

Quantunque il Pistocchi non si mostrasse troppo contento,

(1) PAGLIARDI GIO. MARIA, fiorentino, che fu maestro di cappella del Duca di Toscana verso la fine del secolo XVII.

(2) Era costui il padre FERDINANDO PAOLUCCI, direttore a quel tempo della cappella Ducale in Firenze, da non confondersi però con frate GIUSEPPE PAOLUCCI da Siena, uno de' più distinti allievi del p. Martini.

(3) È forse un proverbio, o modo di dire, del quale non saprei ben tradurre il significato, se non nel senso di far cosa inutile o poco profittevole.

(4) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 146; pag. 5).

(5) Parole del dialetto, che presso a poco equivalgono a queste: *coi manichetti a foggia d'imbuto si cuopre tutta la zampa*, ossia la mano.

(6) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P. n. 146; pag. 5).

vuoi per lo scarso lucro che ritraeva, vuoi per altra cagione non ben nota, della sua dimora presso quella Corte principesca, pur tuttavia, soggiornando ora nella città di Firenze, or nella villa di Pratolino, egli vi si trattenne sin verso l'autunno del 1703. Di fatti, nel 18 agosto di detto anno, egli avvertiva il Perti come avesse già divisato di recarsi a Bologna per la festa del santo patrono, che ricorre il 4 ottobre, e di prendervi parte non solamente col canto, ma con il dettare altresì un pezzo di musica che vi si sarebbe eseguita. Ecco un frammento della lettera di Pistocchi: « ho in pensiero di fare il mio mottetto per S. Petronio a 8, con due cori di strumenti; cioè certe risposte, che poi vi sarà un recitativo, ed un'aria a solo per me, ed anche l'*alleluja* intrecciato; e sarà corto corto, avendone già cominciato qualche abbozzo. Onde, avanti di eseguirlo, ho voluto darvene avviso, per sentire il vostro parere ed il vostro piacere. Però ditemene subito; che ci vuol del tempo, non solo per farlo, per me che non ho mai scritto a 8, ma vi vuole di gran tempo per cavar le parti » ([1]).

Il Perti senza dubbio aderì al desiderio dell'amico; giacchè Pistocchi, con altra lettera da Pratolino del dì 8 settembre 1703 lo assicurò che stava facendo copiare le parti del suo mottetto ([2]).

Venuto a Bologna, prese parte ai concerti delle musiche per l'annuale festività del santo, eseguite sotto la direzione del maestro Perti; indi, dopo breve tempo, portossi a Venezia. Ignoro su qual teatro, e con quali opere, egli si producesse in codesto incontro ([3]).

Quello che invece mi consta si è che anco del 1704 il Pistocchi era a Venezia, e che sulle scene del teatro di S. Cassano sosteneva la parte di Vitige nel dramma del Silvani « *la Fede tradita e vendicata* » posto in musica dal maestro lucchese

([1]) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 146; pag. 5 e segg.).

([2]) Carteggio Perti. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 145; pag. 45).

([3]) Archiv. di S. Petron. Armad. G, scaf. 2, filza n. 4. Mandato 22 marzo 1704. « *Pag. al sig. Giac. Ant. Perti M.ro di Capella per dare L. 70 al sig. Pistocchi per le funzioni* ecc. ».

Francesco Gasparini (1). Convien credere che anche la stella del Pistocchi fosse già per declinare al tramonto. In quella occasione, a dileggio di lui e degli artisti suoi compagni, fu sparsa una satira in dialetto veneziano composta sotto forma di sonetto (2).

Anzi a questo punto, è d'uopo ch'io ricordi un fatto che è narrato da alcuno de' biografi di Pistocchi. Il Gerber, a mo' d'esempio, racconta che Pistocchi, allorquando da giovane esordì sul teatro, possedeva la più splendida voce di soprano, e fu presto universalmente apprezzato e stimato. Ma soggiunge che la sua vita dissipata gli rovinò ad un tempo la fortuna e la voce. Prosegue col dire che, in questo stato miserevole, si vide costretto di entrare, quale copista, al servizio di un maestro compositore; e che quivi gli si porse la opportunità di prendere qualche dimestichezza con le regole del comporre; che, applicandosi poi allo studio con tutta alacrità, potè in breve periodo progredire di molto e dettar musica; che dopo alcuni anni, ricuperò ancora qualcosa della sua voce, la quale, come l'ebbe di nuovo esercitata, da soprano che era si mutò in un gradevole contralto; che finalmente la triste esperienza del passato lo ammaestrò questa volta a meglio risparmiarsi; e quando, rifatto nuovamente coraggio, intraprese a viaggiare attraverso l'Europa, udì ed osservò tutto il buono in ogni gusto, e venne formandosi con ciò quella maniera tutta sua propria di canto, che poscia fu tanto ammirata in Italia (3). Questa serie di notizie, prima che dal Gerber, era stata esposta da Giovanni Ernesto Galliard nelle note al libro di Pier Francesco Tosi intitolato:

(1) In Venezia MDCCIV per Gio. Battista Zuccato in Spaderia. (Bibl. del Lic. Mus. Collez. de' libretti n. 1969).

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. H, n. 96. Ecco i tre versi del primo quadernario, che a lui si riferiscono:

« . . . .
« PISTOCCO *col fa un trill' se può eguagliare*
« *A quel rumor ch' è solito de fare*
« *Quando se scossa un gran sacco de nose* ».

(3) *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* ecc. *von* ERNEST LUDOWIG GERBER. Leipzig, 1813. Dritt. Theil. pag. 722.

« *Osservazioni sopra il canto figurato* ecc. » che fu da lui tradotto nell'idioma inglese (1). Anche l'Hawkins, dal più al meno, ebbe a ripetere le stesse cose dette dal Galliard (2).

Ma in siffatto racconto quanta parte v'ha di vero? Io credo che molto siavi di esagerato, ed anche alcun poco di favoloso. Per me ritengo che sia a dirittura una favola il fatto che Pistocchi, perduta che ebbe la voce, si alluogasse presso di un maestro in qualità di copista, e che allora soltanto incominciasse ad apprender l'arte di scriver musica. Il libro de' « *Capricci* » musicali, per quanto semplici e facili, ch'egli licenziò alle stampe in età fanciullesca, sta invece a dimostrare quanto fosse in lui precoce e l'amore allo studio e l'attitudine al comporre. La brillante carriera ch'ei percorse come artista di canto, esordendo sul teatro di Ferrara, e continuando a prodursi in Italia e all'estero quale virtuoso addetto alle Corti di Parma, di Brandemburgo, di Vienna, m'indurrebbe più tosto ad escludere che egli possa aver avuto un periodo d'interruzione, e siasi trovato per ciò in uno stato di avvilimento e quasi di miseria.

Non debbo tacere però, che, rovistando fra le carte che furono del p.re Martini, trovai in un frammento di lettera questa singolare annotazione: « Francesco Antonio Pistocchi, il di cui padre sonava la viola, musico di S. Petronio, andò a Venezia e perdè la voce; e se non dopo 10 anni incirca potè acquistarla Venezia *(sic!)*; dopo acquistò tre voci (3), per le quali Dom.° Gabrielli gli fece composizioni che lo fecero comparire; acquistò altre voci, e l'ultimo anno andò a S. Luca (4). Fu M.° di Cap.a d'Anspach; se fosse vivo del 1741 avrebbe 82 anni » (5).

(1) *Observations on the florid song; or, sentiments on the ancient and modern singers. Written in italian by* Pier Francesco Tosi. *Translated into english by* Mr. Galliard. *Towhich are added explanatory annotations, and examples in musik.* London, Wilcox 1742, 1 vol. in-12.

(2) *A general history of the science and practice of Music by sir* John Hawkins. *A neve edition, withthe author's posthumous notes.* Vol. II. London; Novello, 1875. Chap. CLXXI, pag. 803.

(3) Forse è da intendersi nel senso che riacquistò tre *note* o *suoni* nella estensione della voce.

(4) Probabilmente vorrà dire al teatro di S. Luca in Venezia.

(5) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. L, n. 117; pag. 9.

Ognun vede come, mancando codesta annotazione di date precise, addiveniva, non che malagevole, impossibil cosa il riscontrare la verità, o meno, di quanto vi è asserito. Sembra che il p.re Martini registrasse la predetta memoria circa il 1741, e così parecchi anni dopo che il Pistocchi non era più in vita. Quindi è probabile si trattasse, più che altro, d'una diceria che fu da lui premurosamente raccolta, riserbandosi forse di cercare a tempo debito da qual lato fosse sorta, e fino a qual segno apparisse credibile.

Per me tanto, vi presto poca o niuna fede. E ne dò la ragione. Se fosse vero che Pistocchi, mentre stava ricuperando a po' per volta la voce, avesse avuto bisogno che Domenico Gabrielli [1] gli componesse appositamente la musica pei teatri ove

[1] Gabrielli Domenico. Venne alla vita in Bologna l'anno 1659. Non ho potuto procurarmi informazione alcuna nè sui genitori di lui, nè su chi gli fu maestro nello studio della musica. Quello che puossi asserire con certezza si è che egli non solo riuscì un distinto compositore, ma giunse nel suono del violoncello a tal grado di eccellenza, che, quasi per antonomasia, lo si chiamava col soprannome di « *Minghino dal Violoncello* ». Le notizie sicure, che si hanno di lui, cominciano dall'anno 1676, in cui a dì 23 aprile fu aggregato all'Accademia de' Filarmonici. Sul cader del 1680 presentò un memoriale alla Congregazione de' Fabricieri di S. Petronio, per essere accolto nella cappella musicale di quel tempio. Ecco la sua istanza: « *Domenico Gabrielli humilissimo oratore delle SS.e loro Ill.me desideroso di essere ammesso nel posto di sonatore di violoncello in S. Petronio, supplica riuerentemente le SS.e loro Ill.me del loro voto favorevole, promettendo ogni puntuale diligenza* ». (Arch. di S. Petron. *Fogli volanti del sec. XVII,* contenenti istanze di diversi musici, ecc.). Nell'adunanza del 20 dicembre 1680 i Fabricieri procedettero all'elezione; e questo ne fu il risultato: « *A chi pare e piace che si venghi all'elettione d'uno degli infrascritti soggetti di sonatore di violoncello per servitio di Capella con prouig.e di lire dodici il mese ponghi il suo uoto nel sì, et a chi pare in contrario lo ponghi nel no; e distribuiti i uoti, e quelli nella solita urna raccolti, furono trovati li seguenti Partiti, cioè: Domenico Gabrielli, b. 5, n. 1; Gio. Paolo Simonini. b. 3, n. 3. E così dichiararono dd. Ill.mi Sigg.ri Congregati hauer ottenuto il sudd. Dom.o Gabrielli* ». (Arch. di S. Petron. *Decreta Congregationis,* Lib. VII, car. 39). Consultando nel predetto archivio gli atti di adunanza degli ufficiali della Fabbrica ed i mandati mensili di cassa per gli addetti alla cappella, ne ho tratto le seguenti indi-

si recava, che cosa avrebbe dovuto trovarsi? Che nelle opere musicate dal Gabrielli, più o meno spesso, tra gli esecutori sarebbe comparso anche il nome di Pistocchi. Or bene; Domenico

cazioni intorno al Gabrielli: nel 25 aprile 1686 ebbe un aumento nella mercede di lire 2 per mese « *a riguardo della virtù e merito* »; per deliberazione 20 giugno 1687 gli fu accresciuto lo stipendio di altre lire 15 mensili; con decreto 14 ottobre 1687 fu espulso dal servizio « *per non essere intervenuto alla solennità della festa di S. Petronio* »; ma nel 23 marzo 1688 vi fu con unanime voto de' Fabbricieri riammesso; col 15 ottobre dello stesso anno, spontaneamente licenziatosi, abbandonò il posto di suonatore della cappella. Però anche durante il periodo di tempo, in cui prestò servigio, il Gabrielli qualche volta figurò assente, forse per autorizzazione avutane, ed intanto ebbe a sostituirlo il violoncellista Angelo Borri. (Arch. sudd. *Decr.*ᵃ *Congr.*ⁱᵉ Lib. VII, pag. 74, 83, 86; *Libro de' Provvisionati* n. 5, pag. 136; *Mandati* dal 31 decembre 1686 al 1 gennaio 1689, Armad. G, scaff. 2°, filz. n. 4). Intorno all'epoca di sua morte, la cronaca manoscritta del Tioli porge questa notizia: « *1690. 10 Luglio. Morì il sig. Dom.*° *Gabrielli d.*° *Minghino dal Violoncello e alli 21 d.*° *si fecero le sue Esequie nel Corpus Domini, e alli 3 agosto si fece bellissimo Catafalco e tutti li musici nell' Ospital della Morte* ». (TIOLI, *Cronaca* ecc. Bibl. dell'Univ. di Bol.; Mss. n, 3847; car. 40 retro). La quale notizia è confermata dal registro mortuario n. 2 dell'antica parocchia di S. Giacomo de' Carbonesi, oggidì conservato nell'archivio della chiesa di S. Paolo, ove sotto l'anno 1690 e alla data del 10 luglio, trovasi notato quanto segue: « *Morte di Domenico Gabrielli d'anni 31, munito dei sacramenti della Chiesa; il di lui corpo fu sepolto in S. Giacomo de' Carbonesi* ». Fétis, esponendo la biografia del Gabrielli, non esita nell'affermare, che, da prima fu addetto alla chiesa di S. Petronio « *et passa ensuite au service du cardinal Panfili, grand prieur de Rome, comme on le voit par le titre d'un de ses ouvrages publié à Bologne, en 1691* ». (Tom. III, pag. 367). È difficile lo spiegarsi in qual modo Fétis abbia potuto commettere una tale inesattezza. L'unica opera del Gabrielli venuta in luce a Bologna nel 1691 fu questa, di cui riproduco il titolo: « *Cantate a voce sola, del sig. Domenico Gabrielli virtuoso trattenuto dal Serenissimo di Modena, consacrate all' Eminentiss.mo Reverendiss.mo sig. Principe Card. Pamphilii Gran Priore di Roma per la Sacra Religione Gerosolimitana, e meritissimo Legato a Latere di Bologna* »: in Bologna, per Pier Maria Monti, 1691 in-4 obl. Basta leggere codesto frontispizio, per andar tosto convinti che Domenico Gabrielli non fu mai a' servizi del Cardinale Pamphili. Il predetto porporato, come legato pontificio, sedeva al governo della città di Bologna; ed a lui, quasi a

Gabrielli cominciò a dettar musica pei teatri nel 1683, e cessò di scrivere nel '89; giacchè poc'oltre la metà del '90 era già venuto a morte. Si osservino i libretti di tutte le opere tea-

mecenate, fu dedicato il libro da Marino Silvani che ne curò la edizione. Ma a quel tempo, e cioè nel 1691, il Gabrielli era già morto; e lo stesso editore Silvani, nella dedicatoria al Pamphili, così si esprime: « *temerei rimprovero dalle stesse ceneri del sig. Domenico Gabrielli, soggetto (mentre visse) di quel talento nelle musicali armonie che tuttavia va confirmando negli animi di tutti il di lui nome, se hauendo io risoluto di consignare alle stampe le presenti cantate, non le inscrivessi l'auspicatissimo nome dell'E. V.* ecc. ». Ma in tutto ciò neppure una parola, che menomamente alluda a che il Gabrielli, durante la sua vita, sia stato giammai alle dipendenze del Pamphili. E non era neppur possibile; giacchè il Card. Pamphili venne alla legazione di Bologna soltanto sul finir di novembre 1690, e così oltre a quattro mesi dopo avvenuta la morte del Gabrielli (Vedasi MUZZI. *Annali di Bologna;* Tom. VIII, pag. 118; e Gazzetta di Bologna, Anno 1690, 28 novembre). All'incontro, e dal titolo sopra citato del libro e dall'avviso « *al Lettore* » che vi è posto in fronte, si apprende che il Gabrielli fu « *virtuoso trattenuto dal Serenissimo di Modena* ». Ed è circostanza verissima, comprovata eziandio dalla stampa del dramma « *Clearco in Negroponte* » rappresentato nel teatro della Comunità di Reggio, l'anno 1689; ove a pag. 7 si legge « *la musicale compositione dell'opera è uscita dalla penna del virtuosissimo signor Domenico Gabrielli bolognese trattenuto dal serenissimo signor Duca padrone* ». (Bibl. del Lic. Mus. n. 1799). E fu precisamente dal cader del 1688 in sino al '90, ossia dal tempo in cui prese licenza dalla cappella petroniana all'epoca, in cui, fatto ritorno alla sua città nativa, fu colpito da morte, che il Gabrielli si trovò addetto al servizio della Corte Estense. Parecchi documenti, che in parte io stesso ebbi agio di consultare nell'Archivio di Stato di Modena, ed in parte mi furono molto cortesemente indicati dal sig. Dott. Giovanni Ognibene, porgono importanti notizie intorno a questo musicista. Ed io penso di giovarmene per completare la presente nota. Innanzi tutto pongo l'annotazione, che comprova in quale precisa epoca il Gabrielli entrò al servigio del Duca di Modena: « *1688. Dom.° Gabrielli accettato per virtuoso trattenuto da S. A. S. e deve havere ogni mese per sua provig.ne* (lire?) *trecentotrenta, havendo principiato il suo servire a 23 nov.re corr. come dall'Ord. Ducale in filza al n. 358* ». (Arch. sudd. Camera Ducale; Registri di Bolletta). Indi passo a dar notizia del viaggio fatto da Gabrielli a Torino, in sul finire dell'anno 1688, per dar compimento alla musica del dramma « *Silvio Re degli Albani* », per curarne l'al-

trali da lui composte, nelle quali figurano i nomi degli artisti che le eseguirono; e si vedrà che neppur in una sola fra esse il Pistocchi è designato nell'elenco degli attori. All'incontro

lestimento, e per dirigerne la esecuzione a quel Teatro Regio. E di fatto nel 17 dicembre 1688 egli scriveva ad uno dei segretari del Duca di Modena, probabilmente a G. B. Giardini: « *Ricevo i comandi del Ser. sig. Duca Padrone, con le parole dell'Oratorio da V. S. trasmessemi, onde non mancherò d'ubbidire a quanto devo. Mi dispiace bensì del poco tempo che son per havere, perchè ancora non ho fornito l'opera, e credo che tra prove e recite, che saranno molte, mi resterà pochissimo tempo da operare intorno all'Oratorio; con tutto ciò farò tutto quello che posso, e quando non vi fosse altro tempo, al mio ritorno a Modena, subbito me li metterò attorno, e farò che sia pronto per cantarsi quando comanderà S. A. Ser.ma....* ». (Arch. di Stato di Modena). E l'opera andò in iscena sui primi di Gennaio del 1689; e fu accolta con soddisfazione e con plauso. Fra gli avvisi di quel tempo indirizzati al Duca di Modena, uno se ne trova del 15 gennaio, in cui è detto: « *Domenica sera fu recitato nel teatro di Corte per la prima volta il melodramma intitolato Silvio Re degli Albani, poesia del sig. Abb. Averrara da Bergamo, e posto in musica dal sig. Domenico Gabrieli bolognese, che riuscì di gusto universale; e la qualità de' musici, la vaghezza delle scene, e sontuosità degl'habiti veramente dimostrano la generosità del sovrano, et i balletti furono galantissimi* ». Da altro avviso, in data di Torino 22 gennaio 1689 si apprende che: « *Ogni sera in Corte vi sono passatempi e Comedie, balli, musiche, et due volte la settimana si rappresenta lo scritto dramma, il quale sempre più riesce di sodisfattione* ». Finalmente in un ultimo avviso spedito da Torino il 5 marzo 1689 riferivasi al Duca che: « *L'altro hieri in due barche partirono giù del Po li musici forastieri* (che) *hanno recitato l'opera musicale tutti soddisfattissimi per li regali ricevuti dalla generosità di S. A. R.; e sono stati rifermati per l'anno venturo* ». (Arch. di Stato di Mod. *Avvisi*). Conviene supporre che il Gabrielli, di ritorno da Torino, si recasse a Modena, per attendere all'esecuzione dell'oratorio che gli era stato commesso, e del quale fece parola nella precitata lettera del 17 dicembre 1688. Avvegnacchè in un mandato del 20 aprile 1689 trovasi registrato l'ordine di pagare « *a Gio. Braida lire cinquantaquattro per la copia dell'oratorio del Gabrielli come da lista ricevuta* ». (Arch. sudd. Camera Ducale; Registri Borsa secreta). Ma non mi è venuto fatto di scoprire il titolo di codesto oratorio; a meno che non si tratti di una riproduzione del « *S. Sigismondo Re di Borgogna* » musicato dal Gabrielli nel 1687 ed eseguito in Bologna nella chiesa de PP. Filippini la Domenica delle Palme. (Bibl. del Lic. Mus. n. 1804). La quale supposizione

fu già dimostrato, che dal 1687 al '94 Pistocchi era nel novero de' virtuosi addetti alla Corte del Duca di Parma; e che egli, nell'accennato periodo di tempo, ebbe sempre parte nella esecuzione dei drammi musicati dal Sabadini.

sembrami avvalorata da due circostanze; la prima, che il libretto dell'oratorio « *S. Sigismondo* » fu ristampato a Modena nel 1689. (Bibl. Estense, LXXI I, 5); la seconda che sulla partitura manoscritta dell'oratorio stesso esistente in Modena leggesi invece la data del 1687. (Bibl. sudd. comp.to mus.le A, 28). Per lo che è a ritenersi che il Gabrielli, invece di comporre la musica per un nuovo oratorio, riproducesse quella che era stata due anni innanzi eseguita in Bologna. Forse la sua malferma salute a ciò lo costrinse; imperocchè appunto nella primavera del 1689 il Gabrielli cominciò ad essere molestato da una lenta infermità, che tal volta gl'impediva di attendere all'adempimento de' propri doveri. Di fatto nel 15 agosto 1689 egli indirizzava al Duca questa lettera: « *Ser.ma Altezza. Havendo i Medici determinato che io debba esimermi da ogni applicazione, sono a supplicare con tutta humiltà ed ossequio la clemenza di V. A. S., acciò si degni interporsi à mio prò con l'Altezza Reale di Savoia, affine che io resti in libertà per lo carnevale venturo; e tanto più ne supplico V. A. S., perchè troppo mi premerebbe se poscia mi vedessi impossibilitato da sì gran fatica a servire negl' Oratorj della quadragesima; quanto all' opera di questo autunno, come non è di grand' affare, spero di poter servire senza verun pregiudizio....* ». (Archivio Ducale. Casa. Documenti relativi alla Capp.a Duc.e degli Estensi). Ciò non di meno, nell'autunno del detto anno, il Gabrielli si trovò in grado di curare la esecuzione della sua opera il « *Mauritio* » che fu riprodotta al teatro Fontanelli di Modena, e nella quale prese parte il celebre cantante Francesco Grossi detto *Siface*. (GANDINI, *Cronistoria dei teatri di Modena,* 1873; Part. I, pag. 76). Ma è da credere che fosse stato sciolto da ogni impegno verso il teatro regio di Torino, ove l'anno innanzi aveva avuto riconferma anche pel carnevale 1689-90; giacchè nè tra le partiture, nè tra i libretti delle sue opere non esiste traccia che egli alcuna ne abbia posto in musica o per l'indicata stagione o pel teatro predetto. Nei primi mesi del 1690, la malattia da cui il Gabrielli era afflitto prese tale un carattere di gravità da inspirare serie apprensioni. Il Duca di Modena dimostrò per lui interessamento vivissimo; e volle che un medico, per suo speciale incarico, prendesse parte ad un consulto tenutosi in Bologna al letto dell'infermo, e gliene partecipasse subito il risultato. Questi fu il dottor Gio. Galeazzo Manzi; e questa fu la relazione che nel giorno 11 maggio 1690 egli rassegnò al Duca: « *In questo punto ritorno dal Consiglio fatto dai sigg. Malisardi, Oretti*

Dunque non è a credere che il Pistocchi avesse un tempo perduta o dimezzata la voce; o almeno che la musica del Gabrielli gli servisse, con industre ripiego, a sminuirne ed occultarne i difetti.

e Malpighi circa il male del sig. Domenico Gabrielli virtuoso di S. A. S., e mio particolare amico; e nel consulto habbiamo hauto riguardo a liberarlo se sarà possibile da la febre, e dall'uscita di materie erodenti, che lo travagliano alla giornata, per poter poi prender tempo di medicarlo dalla mace contratta in tutto l'ambito del corpo, e dalla mala qualità fattasi habituale ne visceri principali, et in tutta la massa del sangue. Li comandi dell'A. S. e quello porterà la mia debolezza saranno motivo di applicare con tutto lo spirito a restituire uno dei primi virtuosi che vanti l'Europa alla primiera salute; e Dio voglia che alla mia buona volontà corrispondano le forze dell'infermo, troppo snervate dalla lunghezza, et acutezza del male, quale non lascia formar di sè quel pronostico che desiderasi ». (Achivio Ducale Segreto. Casa. Documenti, ecc.). Le cure dell'arte salutare furono inutili; Gabrielli dovette soccombere nel 10 luglio 1690, come più sopra fu già detto. Appena il Duca ne fu avvertito, con gentile e pietoso pensiero, volle provvedere al di lui suffragio. E fu questa la relativa ordinanza: « *1690; 20 luglio. Al sig. Ant. Cottini L. 100 per far celebrare tante messe per l'anima di Dom.º Gabrielli dal Violoncello suon.e di S. A. S.* ». (Camera Ducale. Registri, Borsa Secreta). Nè contento di ciò, bramò il Duca che un suo speciale rappresentante, e fu il predetto Antonio Cottini, assistesse ai funebri solenni dedicati alla memoria del Gabrielli. Il Cottini con lettera del 7 agosto 1690, così ad un segretario del Duca ne porgeva notizia: « *In conformità de stimat.mi comandi di V. S. Ill.ma qui annessa li trasmetto la fede autentica del parrocho del preciso giorno che passò da questa a miglior vita il sig. Domenico Gabrielli; al quale se gli è fatto in Bologna un sontuoso funerale; e quanto prima mi prenderò l'ardire d'inviare a V. S. Ill.ma il disegno del med.mo con molti motti ed elogii che sono stati stimati bellissimi* ». (Archivio Ducale Secreto. Casa. Documenti, ecc.). Il Gabrielli fu compositore applaudito e fecondo di musica drammatica. Darò qui, disponendolo per ordine cronologico, l'elenco delle sue opere: 1683, il « *Gige in Lidia* », teatro Formagliari, Bologna; questa fu la prim'opera posta in musica dal Gabrielli, giacchè nell'avvertimento al « *Lettore benevolo* » si legge: « *resta solo, che la tua solita benignità t'induca a gentilmente gradire le prime Armonie teatrali del sig. Domenico Gabrielli* »; quest'opera fu riprodotta l'anno 1685, nello stesso teatro: 1683, il « *Cleobulo* » nell'agosto, al predetto teatro Formagliari; anche questo dramma fu ripetuto nel 1694 al teatro del Pubblico in Bologna: 1685, il « *Rodoaldo Re d'Italia* »

Tutto ciò che a questo proposito può dirsi stabilito con certezza si è che per Pistocchi cominciò a venir meno l'appro-

teatro Zane di S. Moisè, Venezia: 1685, il « *Clearco in Negroponte* », teatro Zane di S. Moisè, Venezia; il Clearco fu replicato allo stesso teatro nel 1686, ed a quello della Comunità di Reggio del 1689 come più sopra si è notato: 1686, la « *Teodora Augusta* » teatro Vendramin da S. Salvatore, Venezia; quest'opera fu da prima riprodotta a Bologna, nel 1687, al teatro Malvezzi, e poscia, nel 1689, a quello di Piacenza con modificazioni ed aggiunte di D. Bernardo Sabadini: 1686, le « *Le generose gare tra Cesare e Pompeo* », teatro Vendramin da S. Salvatore, Venezia: 1687, il « *Mauritio* », teatro Vendramin da S. Salvatore, Venezia, ripetuto a Modena, nel teatro Fontanelli, l'autunno del 1689, e rappresentato anche in Bologna, l'anno 1697, al teatro Malvezzi: 1688, il « *Flavio Cuniberto* », teatro Fontanelli, Modena; questo dramma non è registrato dal Fétis: 1688, « *Carlo il Grande* », teatro Grimano di S. Gio. Grisostomo, Venezia: 1688, il « *Gordiano* », teatro Vendramin da S. Salvatore, Venezia: 1689, « *Silvio Re degli Albani* », teatro Regio, Torino; e neppure quest'opera è citata nel Fétis. (Bibl. del Lic. Mus. dal n. 1793 al 1803, e dal 1805 al 1810). Oltre gli accennati drammi, Gabrielli compose la musica di parecchi oratorii, fra i quali registrerò, perchè ignoti al Fétis, i due seguenti: « *S. Sigismondo Re di Borgogna* » oratorio di Domenico Bernardoni, posto in musica dal sig. Dom.° Gabrielli, cantato nella chiesa de' RR. PP. di S. Filippo Neri la domenica delle Palme; in Bologna, per gli Eredi del Sarti, 1687: « *Elia sacrificante* » componimento poetico del sig. Dott. Pier-paolo Seta posto in musica dal sig. Domenico Gabrielli, rappresentato nella chiesa di S. Benedetto, ecc.; in Bologna, MDCLXXXVIII, per gli Eredi di Ant. Pisarri. (Bibl. sudd., nn. 1804 e 1811). Poche sono le composizioni del Gabrielli date al pubblico per le stampe. V'ha una raccolta di « *Balletti, Gighe, Correnti, Alemande e Sarabande, a Violino e Violone, con il secondo violino a beneplacito, del sig. Domenico Gabrielli sonatore di Violoncello in S. Petronio in Bologna et Accademico Filarmonico,* ecc. ». In Bologna, per Giacomo Monti, 1684. E questa fu detta « *Opera prima* ». (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. Z, n. 180). Sembra che Gabrielli fosse più tosto dubbioso e restìo nel dare in luce i suoi lavori; giacchè l'editore di questa raccolta, che fu Marino Silvani, ebbe a dire nella lettera dedicatoria: « *avendo udito esercitar più volte dall'arco maestro del sig. Domenico Gabrielli varii balli da camera, l'ho pregato a darmi la libertà di trasmetterli alle stampe; et egli, come quello che non si è mai sentito pungere dallo sprone di sì fatta gloria, ha reso vano con la negativa il mio desiderio. Ma al sentire, ch'io avevo in pensiero d'improntarli in fronte il pre-*

vazione del pubblico in Venezia nel 1704. Questo tuttavia non gl'impedì di essere chiamato a Genova nell'anno successivo al

giatissimo nome di V. S. (e cioè del Co. Giuseppe Calderini, cui è dedicato il libro). *subito ha felicitato le mie brame, e mi ha dato libero il campo di mandarli sotto a torchi, da' quali se ne vengono di presente alla luce* ». L'opera seconda, uscita per le stampe, fu quella postuma delle *Cantate* dedicate al Card. Pamphili; e che è stata un po' più addietro in questa stessa nota descritta. (Bibl. sudd. Scanz. Z, n. 181). Nel catalogo de' libri di musica impressi da Roger Stefano in Amsterdam, e messi in vendita a Londra presso Francesco Vaillant, a pag. 6, è annoverata anche l'opera seguente: « *Six Sonates de M.rs Corelli, Caldara et Gabrielli, a 4, 5 et 6 parties* ». (Bibl. sudd. Scanz. H, n. 61). Il Fétis (*Biogr*, *Univ*. Tom. III, pag. 367) fa cenno di un altro componimento a stampa del Gabrielli, e cioè d'un « *Vexillum pacis* » inserito in una raccolta di Mottetti pubblicata a Bologna nel 1695. Codesta indicazione fu tolta dal Gerber, che la diede per primo. (*Neues hist. biogr. Lexicon*, etc. I Theil, col. 231). Ma niuno dei due si è curato d'indicare con precisione il titolo della raccolta; ed è perciò che trovo opportuno di riportarlo: « *Mottetti Sagri a voce sola con instrumenti*, ecc.; *in Bologna, per Carlo Maria Fagnani, 1695* » in-4. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. V, n. 193). Mi vennero anche sott'occhio due altre composizioni stampate del Gabrielli; l'una a voce sola fa parte della raccolta che ha per titolo « *Melpomene coronata da Felsina* »; Bologna, per G. Monti, 1685; l'altra per istrumenti è inserita fra le « *Sonate a tre di vari autori* » senz'anno, incise in rame, e sta al n. III. (Bibl. sudd. Scanz. V, n. 189; e Scanz. DD, n. 31). Oltre le preaccennate, non mi consta che di questo autore sianvi altre opere a stampa. Chiuderò questa nota biografica con la indicazione di varii componimenti musicali del Gabrielli, tuttor manoscritti ed inediti, dei quali mi è venuto di prender memoria visitando qualche archivio o biblioteca. Nell'arch. di S. Petronio conservansi: un « *Domine ad adjuvandum* » a tre voci; un « *Concerto* » per 4 violini; e sette « *Sonate* » per instrumenti diversi. (Vedasi il Catalogo antico sotto la lett. G, pag. 57-59; e a pag. 13 dell'Appendice). La Biblioteca Estense in Modena possiede una copiosissima raccolta di musica del Gabrielli; fra la musica *sacra*, oltre a tre messe e a non pochi salmi, v'ha una specie di mottetto a due voci sulle parole « *Accurrite, tartarei spiritus*, etc. » per canto e basso, con cori e strumenti; vi figurano come interlocutori il Diavolo e S. Nicola, e v'hanno cori di Demoni e di Angeli (A, 31 bis, 33; I, 6; A, 30, 31, 34, 35; HH, 67, 136, 159, 171; I, 7, 95; K, 39, 39 bis; K, 37): la musica *strumentale* comprende due « *Sonate* » a solo violoncello con basso continuo; più un libro di

nuovo teatro del Falcone, per sostenervi la parte di Antioco nel dramma « *Il più fedele tra' Vassalli* », di cui avea scritto la musica il rinomato maestro Albinoni (1).

Fu dopo codesta opera che Pistocchi si ritirò dal teatro; e, fermata sua dimora in Bologna, cominciò ad instituirvi una scuola di canto che in brev'ora divenne accreditata e fiorente (2).

« *Ricercari* » per violoncello solo, con un « *Canone* » a due violoncelli, ed alcuni altri « *Ricercari* » per violoncello con basso continuo; questa raccolta porta la data del 1689 (EE. 27): di musica *per camera* si hanno « *Ariette* » a voci diverse, e un « *Duettino* » con basso continuo, più alcune « *Cantate* » per soprano e contralto con basso continuo di autori diversi, fra i quali vi è anche il Gabrielli; ed il manoscritto che le contiene è sopra tutto notevole, perchè va ornato di alcuni disegni in pergamena fatti a penna dal bolognese Carlo Buffagnotti (H, 15; M, 64). Finalmente nella predetta biblioteca stanno le partiture manoscritte, all'infuori del « *Cleobulo* », di tutte le opere drammatiche uscite dalla fertile ed operosa mente di Domenico Gabrielli. (A. 18, 21, 25, 26, 27, 29, 36, 37, 38). Invece a Bologna esiste soltanto una copia scritta a penna dello spartito « *Flavio Cuniberto* », che è in tutto conforme all'originale conservato nella copiosa e rara collezione Estense. (Bibl. del Lic. Mus. Scanz. Z, n. 182).

(1) Bibl. del Lic. Mus. collez.e de' libretti. n. 33.

(2) Però nè anche in questo periodo di tempo, quando se ne presentava la opportunità, egli si rifiutava di prender parte, come artista di canto, o a funzioni ecclesiastiche o a musicali concerti. E così nella sera del 3 luglio 1706, in occasione di una splendida festa datasi in casa del Conte Pirro Albergati ad onore del principe di Piombino, il Pistocchi si prestò ad eseguire una serenata dal titolo « *Amore e Amante* » insieme con la cantatrice Santini, virtuosa del Duca di Mantova, e con accompagnamento di un'orchestra (cosa meravigliosa a que'tempi) composta di cento suonatori. (Ghiselli. *Memorie* LXVIII, pag. 407 e segg.; Montefani, Spoglio, presso C. Ricci, *I teatri di Bologna;* Append. I, pag. 397). Così ancora nel 1709 il Pistocchi si produsse cantando in un trattenimento dato al Re Ferdinando di Danimarca in casa de' Conti Ranuzzi a Bologna. Se ne trova fatto ricordo nella *Cronaca* del Bellei con queste parole: « *1709. Marzo 11. La sera si replicò nel medesimo Palazzo; e prima uscito il Re, e si era portato nel Corso, che si fece per Saragozza con gran treno di Carrozze; e prima per introduzione della festa cantarono Pistocco e Lodovico Aureli soggetti di gran consideratione in tal affare* ».

Non abbandonò nel frattanto l'esercizio del comporre. Anzi, due anni appresso, pubblicò per le stampe la terza sua opera; e fu questa: « *Duetti e Terzetti dedicati a sua Altezza Elettorale il Serenissimo Elettore Palatino del Reno da Francesco Antonio Pistocchi, Accademico Filarmonico. In Bologna, per Marino Silvani, sotto alle scuole, 1707* ». In-fol. oblongo (1).

La qualifica ch'egli assunse di Accademico Filarmonico nel titolo del suindicato libro mi suggerisce la idea di far qui ricordo della sua aggregazione all'Accademia, e degli uffici ch'egli vi sostenne (2). Da prima vi fu ascritto, quale cantante; ciò avvenne nel 12 giugno 1687. In appresso, avendo presentato al giudizio dell'Accademia un madrigale a 5 parti di sua fattura, egli fu promosso nel 25 giugno 1692 nell'ordine de' maestri compositori. La sorte lo designò per due volte a Principe dell'Accademia; e cioè nel 1708 e '10; cuoprì eziandio le cariche di consigliere e di censore. Si prestò con esemplare diligenza a comporre salmi, mottetti, o tratti della messa per aggiungere solennità alla festa del santo proteggitore dell'Accademia: e quando gli avveniva di trovarsi lontano da Bologna, inviava nulla

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. BB, n. 159.

(2) Io non so comprendere in qual modo nei « *Capricci puerili* » che fu la prima opera del Pistocchi, data alle stampe nel 1667, egli vi fosse designato già con la qualifica di « *Accademico Filarmonico* ». Forse che egli si era prodotto cantando in qualche esercitazione musicale tenutasi nei primordì dell'Accademia che erasi venuta formando nel 1666? Forse che fu egli tra gli esecutori della solenne messa in musica che nel 1667 si celebrò nella chiesa de' PP. Serviti a festeggiare il Santo patrono dell'Accademia? (Vedasi un ricordo di codesta solennità estratto dai libri di sacristia del convento dei Serviti, ed inserito nelle *Notizie Mss. sopra l'Accademia de' Filarmonici* Tom. I, n. 18). Forse che il Pistocchi, appunto perchè l'Accademia nel suo esordire non era ancor retta da apposito statuto, fu reputato accademico per il solo fatto di essersi trovato tra i musicisti che avevan preso parte a qualche concerto? Io non saprei ben dirlo; giacchè delle deliberazioni accademiche si cominciò a tener nota nel 1673. (*Notizie Mss.* sopra cit. Tom. I, n. 7). È indubitato però che la regolare iscrizione del Pistocchi nell'albo accademico avvenne soltanto nel 1687.

ostante i suoi componimenti, affinchè, sotto la direzione di altro de' colleghi, vi fossero eseguiti (1).

Coloro che scrissero su la vita del Pistocchi, si accordarono quasi tutti nel dar per certo, che egli, preso da sconforto per non aver potuto riportare il favore e gli applausi del pubblico nella carriera de' teatri, di subito l'abbandonò, consacrandosi tutto alla vita religiosa. Ma non è vero. Pur dianzi ho dimostrato, in modo indubitabile, che nel 1707, e contava di già 45 anni, egli cantò in un melodramma del maestro Albinoni su d'un teatro di Genova. Dunque la sua non fu una breve apparizione sulle scene; ma per lungo corso di tempo ebbe a calcarle con fortuna e con onore. Così, a buon diritto, il Tosi potè scrivere di lui, che fu « musico il più insigne de' nostri, e di tutti i tempi; il di cui nome si è reso immortale per essere stato egli l'unico inventore d'un gusto finito, e inimitabile, e per aver insegnato a tutti la bellezza dell'arte senza offendere le misure del tempo » (2).

Anzi i ricordi del teatro, quantunque già da tempo lo avesse abbandonato, esercitavano ancora tale attrattiva sopra di lui, che nell'anno 1710, essendo omai avanzato di età, volle non di meno apprestare una parte della musica che servì per l'opera « *I rivali generosi* » datasi nella stagione di fiera al teatro di Reggio (3).

Fu solamente nel 1715 che Pistocchi ad un tratto si ritirò dal mondo. Forse ve lo indusse desiderio di pace? oppure sentì bisogno di quiete e di riposo? Il fatto è che vestì l'abito monastico de' Padri di S. Filippo; e poscia fu elevato al ministero sacerdotale. Entrò a far parte della congregazione detta dell'Oratorio in Forlì. Ma anche tra la solitudine di quel ritiro l'animo suo si deliziava nella musica. Un suo confratello, Ber-

(1) *Notizie sopra l'Acc. de' Filarm.* Ms. 5; T. II, sotto il n. 259.

(2) Tosi Pier Francesco. *Opinioni dei Cantori antichi e moderni* ecc.; pag. 65.

(3) *Catalogo delle rappresentazioni in musica esposte ne' teatri di Reggio dal* MDCCI *al* MDCCCXXV. Tip. Torreggiani e Comp. 1856, pag. 7: « *I rivali generosi.* Musica di Clemente Monari, di Francesco Antonio Pistocchi, e di Gio. Maria Cappelli ».

nardino Lachini, ne porgeva avviso ad altro religioso in Bologna, certo padre Castagnoli, con lettera del 10 novembre 1715: « il padre Francesco Pistocchi gode buona salute; e sta tutto allegro; e ci fa godere di belli oratorii, con gran concorso di signori; ha portato l'allegrezza nella Congregazione; credo che riuscirà con la grazia del Signore Iddio, e del padre S. Filippo. Pare a quest'ora sia ringiovanito, e sta tanto bene » (1).

Fétis dà per indubitato che Pistocchi musicò nel 1717 un oratorio « *la Fuga di S. Teresia* » da eseguirsi nella congregazione di S. Filippo Neri in Forlì; la poesia del quale sarebbe stata scritta dal letterato bolognese dott. Eustacchio Manfredi (2). È da notare però che nel cenno biografico di Pistocchi dettato in altri tempi dallo stesso Fétis, (3) e neppure nell'articolo a lui relativo inserto nella prima edizione della Biografia Universale de' Musicisti (4), non esiste indicazione alcuna di codest'oratorio. Io credo pertanto di non andar molto lungi dal vero se suppongo che il Fétis abbia ricavato tale notizia, senza citarne la fonte, da un libro pubblicato in Italia nel tempo che decorse tra la prima e la seconda edizione della sua grande opera; ed il libro, a cui alludo, sarebbe il Dizionario del Melzi (5); ove appunto leggesi la seguente annotazione: « Fuga (la) di S. Teresia, per musica, *senza nota di stampa*. Sembra stampata in *Modena*, vedendovisi l'arma della Casa d'Este nel frontispizio. La poesia è del dott. Eustacchio Manfredi, bolognese, per uso della Congregazione di S. Filippo Neri di Forlì, l'anno 1717. Compose la musica il P. Francesco Pistocchi, prete dell'oratorio. » (6)

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scanz. P, n. 146, pag. 162.

(2) *Biogr. Univ. des Musiciens* ecc. Deux. édit. Tom. VII, pag. 64; Paris, 1870.

(3) *Revue Musicale; deuxième Série.* Quatr. ann. Tom. VII, 10.éme livr. Paris, 1830; pag. 296.

(4) *Biogr. Univ. des Musiciens* ecc. Bruxelles, MDCCCXLI. Tom. Sept. pag. 256.

(5) *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani...* di G. M. In Milano, MDCCCXLVIII.

(6) *Dizionario* sudd. Tom. I, pag. 432.

Niente di più probabile che il Manfredi abbia dettato un componimento poetico di tale natura, e che il Pistocchi siasi prestato a vestirlo di note, acciò che poi fosse eseguito nella congregazione religiosa di Forlì, a cui egli apparteneva. Nullameno, per amor di esattezza, convien ch' io soggiunga, che invano ho ricercato codesto oratorio tra le « *Poesie sacre* » di Eustacchio Manfredi (1) e nella raccolta completa delle sue « *Rime* ». (2) Portai le mie ricerche anco tra le miscellanee di opuscoli della Biblioteca Comunale di Forlì; ma non rinvenni il libretto dell' oratorio registrato e descritto dal Melzi. Soltanto nella Estense di Modena trovai esistere « *La fuga di Santa Teresa; Oratorio per musica*; MDCCV, *Con licenza de' superiori* (3). Non ha indicazione di luogo, nè di stampatore; e forse non si potrebbe affermare che fosse stampato a Modena, mancando anche il *vidit* dell' *Inquisitore*; nel frontispizio non vi è l'arme Estense, ma bensì un genietto che sostiene una corona ducale. Ad ogni modo gli è certo che questo opuscolo porta la data del 1705; la qual cosa rende molto inverosimile che si tratti di quello stesso oratorio che fu registrato dal Melzi ed indicato di nuovo, copiando, dal Fétis.

Poco tempo dopo, e ne ignoro la cagione, Pistocchi abbandonò Forlì e la famiglia religiosa in cui era entrato; e ritornò a vivere in Bologna come semplice prete. Riaprì la sua rinomata scuola di canto; e nuovamente si dilettò nello scrivere musica. Sul finir del 1720 diè al pubblico un oratorio intitolato:

(1) *Poesie sacre di* Eustacchio Manfredi *Bolognese.* Bologna, 1840; tip. Sassi.

(2) *Rime di* Eustacchio Manfredi. In Nizza, presso la Soc. tip. MDCCLXXXI.

(3) Biblioteca Estense in Modena; registr. LXX. I. 27. Per debito di esattezza voglio aggiungere che ultimamente mi venne alle mani un Catalogo del libraio antiquario Joseph Baer *et C.* di Francoforte sul Meno (208. *Musik und Theater. — Volkslieder. 1887*); e che sotto il n. 213 vi trovai segnato questo libro: — « (Eustacchio M.) *La Fuga di S. Teresa Oratorio per musica (Forlì) 1705.* 4 br. » — Mi adoperai tosto per farne acquisto; ma altri, più fortunato, mi aveva prevenuto. Non mi è stato possibile sapere ove l' opuscolo sia andato a finire.

« *Sacrificio di Gefte* »; e nel 1721 due altri ne compose: « *Davide* » ed « *I pastori al Presepe* ». [1]

Ma il maggior merito di Pistocchi, la sua vera gloria consiste nell'aver stabilito in Bologna una scuola di canto, dalla quale uscirono gli artisti più celebri della prima metà del secolo XVIII, come Antonio Bernacchi [2], Gioan Battista Minelli [3],

[1] Sagrificio di Gefte. *Oratorio a quattro voci da cantarsi nella Chiesa dei MM. RR. PP. dell' Oratorio di S. Filippo detti della Madonna di Galiera la sera d'ogni Santi. Poesia del sig. dott. Gioan Battista Neri posta in musica dal sig. D. Francesco Pistocchi Accademico Filarmonico.* In Bologna nelle stampe de' Peri... 1720 in-8 picc.

Davide. *Oratorio a cinque voci da cantarsi nella Chiesa de' MM. RR. Padri dell' Oratorio di S. Filippo Neri detti della Madonna di Galiera la sera delli 19 marzo 1721, festa di S. Giuseppe. Musica del sig. D. Francesco Pistocchi.* In Bologna per Costantino Pisarri... In-8 picc.

I Pastori al Presepe. *Oratorio da cantarsi nella Chiesa de' MM. RR. PP. dell' Oratorio di S. Filippo Neri detti della Madonna di Galiera la sera del S. Natale. Poesia del sig. Stefano Pallavicini; musica del sig. Francesco Pistocchi.* In Bologna, per Costantino Pisarri... 1721 In-8 picc.

(Bibl. del Lic. Mus. Collez. di librett. nn. 4558 '59 '60).

[2] Bernacchi Antonio. Nacque a Bologna verso il 1700. Acquistò grande riputazione come cantor di soprano: ma fu altresì compositore di musica abbastanza distinto. F. A. Pistocchi gli apprese l'arte del canto; G. A. Ricieri lo diresse nello studio del contrappunto. L'Accademia de' Filarmonici lo annoverò fra' suoi membri nel 12 giugno del 1722, inscrivendolo nell'ordine de' maestri; vi tenne la carica di Principe per gli anni 1748 '49. Fu virtuoso di camera dell' Elettore di Baviera; e fecesi ammirare per la sua valentia anche ne' teatri di Londra. Fra gli allievi che uscirono dalla sua scuola salì in gran fama Don Bartolomeo Bortoli da Faenza, detto « *Bortolino* ». Le tavole necrologiche dell' Accademia segnano avvenuta la morte di Bernacchi nel corso dell' anno 1756. (*Notizie sopra l' Accad. de' Filarmonici* Mss. ɪɪ., 5; sotto il n. 579).

[3] Minelli Gio. Battista. Nato a Bologna verso la fine del secolo xvii, e forse nell' anno 1687, intraprese lo studio del canto sotto l'abile direzione di Pistocchi; e spiegò una eccellente voce di contralto. Nel 1710, a' 3 di giugno, fu ammesso tra gli artisti di canto nell' Accademia Filarmonica. E nel gennaio del 1712 venne eletto a far parte del coro nella cappella musicale di S. Petronio Per alcun tempo abbandonò quel posto; e nuovamente ebbe ad occuparlo nel marzo 1723; e lo teneva ancora nell' anno 1729. Il

Annibale Pio Fabri (1), per tacer d'altri. Il Gerber, non so con quanta ragione, pretende che il Pistocchi abbia portato con sè dalla Germania quella nuova maniera di bel canto, che tanto ha reso distinti e pregiati i suoi allievi; ed è ancor più strano ciò che egli afferma, vale a dire che possa aver influito all'eccellenza del metodo di Pistocchi la consuetudine ch'egli ebbe col musicista Giuseppe Torelli (2). Il quale però altro non era se non un valente suonator di violino, ed un esperto direttore d'orchestra. Invece Fétis e Langhans tributano i maggiori encomi alla scuola di Pistocchi; perocchè in essa, per la prima volta, l'impostazione della voce, la vocalizzazione ben articolata, la declamazione musicale, l'espressione drammatica furono insegnate metodicamente (3).

Pistocchi riguardò sempre il Minelli, non come scolaro, ma quale amico affettuosissimo. Anche il Minelli, nel novembre 1735, vestì l'abito religioso secolare; e a dì 20 maggio 1736 celebrò il suo primo sagrificio nella chiesa detta dell'Incoronata. Nell'elenco degli Accademici defunti, sotto l'anno 1762, è registrato il nome di *Don* Gio. Battista Minelli (*Notizie sopra l'Accad. de'Filarm*, Mss. II, 5; sotto il n. 438).

(1) FABRI ANNIBALE PIO: Fu Bolognese; ma non è ben certo l'anno di sua nascita. Fétis, non so con quale fondamento, lo indica nel 1697. Allievo pur esso di Pistocchi, fu acclamato per uno dei primi tenori del suo tempo. Entrò a far parte del complesso dei musici in S. Petronio del 1724; ed ivi prestava ancor servigio durante l'anno 1729. Il Fabri fu Accademico Filarmonico; da prima, e cioè nel 20 maggio 1717, venne aggregato nel novero de'cantori; poscia, ai 9 di novembre 1719, fu promosso alla classe de'maestri compositori. Nel 1725 la sorte lo designò a presiedere qual principe l'Accademia; ufficio che gli fu conferito anche nei susseguenti anni 1729 '43 '47 '50. Fu virtuoso di camera dell'Imperatore Carlo VI, e di altri Principi. Anzi si disse che l'Imperatore alemanno, a dimostrazione di benevolenza, si compiacque di essergli padrino ad una figliuola. (*Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Mss. II, 5; sotto il n. 495) Nella *Serie Cronologica de' Principi dell'Accademia* è detto che Fabri « fu scelto per musico cantore della Reale Cappella di Lisbona, ove, in età di 64 anni, morì li 12 agosto 1760 ». (Estratto dal *Diario Bolognese* per l'anno 1776; pag. 26).

(2) *Historisch Biographisches Lexicon* etc. Leipzig, 1792. Theil II, col. 156.

(3) *Biogr. Univ. des Music.* Paris, 1870 Tom. VII, pag. 65. — *Die Geschichte der Musik.* Leipzig, 1884; Erster Band; car. 308.

Dovette essere in questo scorcio di tempo, ossia tra il 1722 e '25 che il p. Martini, fatto ritorno dal noviziato, prese a frequentare le lezioni di Francesco Antonio Pistocchi. E fu saggio avvedimento; imperocchè di tal guisa potè accrescere e perfezionare que' primi insegnamenti che avea da altri ricevuti nel canto; e si pose in grado di dettar musica che fosse appropriata alla natura ed alla estensione delle diverse voci, e di far sì che il naturale svolgimento delle idee melodiche, pure osservando le norme e le esigenze d' un buon metodo di canto, agevolasse agli artisti una sicura e perfetta esecuzione.

Negli ultimi anni di sua vita fu il Pistocchi contristato da' malattie derivanti, più che da vecchiaia, dalla debolezza ed infelicità della sua costituzione fisica. Unico sollievo alle sue sofferenze fu la musica; unico conforto all' animo suo l' affetto dei discepoli e degli amici. Se ne ha, può dirsi, una testimonianza anche nel di lui ritratto. Egli vi è raffigurato pallido, curvo, macilento: ma lo si vede pur sempre seduto avanti al cembalo, ed in atteggiamento di chi sta per apprendere ad altri ciò che si contiene in un foglio di musica che ha tra le mani (1).

Niuno de' suoi biografi e antichi e moderni, ch' io mi sappia, potè indicar l' epoca della sua morte. Ebbene; egli finì serenamente i suoi giorni in Bologna col 13 maggio 1726. Se ne ha la prova da questo documento: « *Testor Ego in.ctus Cap. Curatus Insignis Colleg. et Parochialis Ecclesiæ S. Mariæ Majoris Bononiæ, hac die 13 mensis Maij 1726 animam Deo reddisse in comunione S. Matris Ecclesiæ. Perillustrem, et adm. Rev.dum D. Franciscum Antonium filium olim D. Ioannis Pistocchi sub hac Parochia S. Mariæ Majoris in Via vulgo de' Corghi et in domo dno.rum de Forestis. In quorum fidem has pren.tes manu propria subscripsi, et sigilli ejusdem Parochialis Ecclesiæ impressione munivi. Hac die 13 maij 1726. L ✠ S. D. Franciscus Varotti* » (2).

Pistocchi avea già per lo addietro disposto delle cose sue con atto segreto ricevuto dal notaio Agostino Ignazio Pedretti

(1) Il ritratto esiste nell' aula del Liceo Musicale di Bologna.

(2) Archiv. Notarile in Bologna. Atti del notaio Agostino Ignazio Pedretti. *Istrumenta* 1726 M. n. 106.

li 11 gennaio 1725. Del suo testamento riferirò quelle sole parti che hanno una qualche attinenza con la musica, o nelle quali è fatto ricordo di qualcuno de' suoi allievi.

« *Item* (così il Pistocchi dispone) per ragion di legato lascio al sig. Gio. Battista Minelli mio carissimo amico e scolare... il mio carissimo Cembalino del Trasontini, con la coperta di corame usa, entrovi il martellino, e suo piede intagliato, e tutto come sta, e sempre in attestato della nostra amicizia, ed amore prestatoli... ».

« Lascio alla scuola di musica di S. Petronio in questa città per benefizio de' scuolari un Libro grande legato in corame, con chiodi e passetti di ottone, ben mantenuto e copiato di mano del sig. Alessandro Scarselli, in cui vi sono Messe da vivo e da morto del Fux maestro di Capella dell'Imperatore, e molti Mottetti et Antifone a quattro, ed otto del Palestrina; e questo per commodo de' scuolari, che studiano in quella scuola di musica, acciò si esercitino di cantare al *librazzo,* esercizio di tanta importanza ed utilità il farlo, e pare non sia più in costume ».

« Lascio all' Accademia de' Filarmonici *pro una vice tantum* lire cinquanta quattrini da mettersi nella cassa ultimamente eretta a benefizio de' poveri Accademici infermi ».

« Lascio al sig. D. Domenico Zanardi, sacerdote bolognese, mio caro amico, e scolare di poco tempo, le seguenti composizioni: cioè, una Messa a quattro breve con VV. 1717; un Mottetto a tre, C. A. B. « *Opera domini* »; lo stesso, a Basso solo con VV; « *O magnum pietatis opus* » antifona a quattro per la SS. Croce; « *Confitebor* » a tre C. A. B., 1713; « *Vexilla regis* » a tre C. A. B. con VV, 1696; « *Victime paschali* » a quattro, brevissimo; « *Ave Regina cælorum* » per Alto solo con ripieni; « *Salve Regina* » alla capuccina con VV; « *Litanie* » a tre e quattro concertate, brevissime; « *Tantum ergo* » a due, C. e A. col « *Genitori* » a quattro, 1719; « *Miserere* » a quattro brevissimo, 1720. Oratorii: il « *Davidde* » moderno, 1722 (¹); « *S. Vitale*

(¹) Il libretto del « *Davide* » porta invece la data del 1721; vedasi più addietro a pag. 180.

et Agricola » del Ricieri con le parti (¹); « *Il figlio prodigo* » del Perti con le parti; altro della « *Passione* » del Perti; la « *Pastorale* » a cinque con Violini del 1721, per il S. Natale mia pure (*sic!*). Un ritratto del sig. Gio. Paolo Colonna, e del sig. fu maestro Legrenzi, ambi professori di musica ».

« Lascio ad Angelo Maria Sarti, mio fedele assistente di ventiquattro e più anni, qual sempre mi ha servito con fedeltà, amore particolare e caritá per il passato, e spero sia per farlo sino al mio vivere, massimamente nel tempo della mia indisposta vecchiezza, le seguenti cose particolari, e cioè... ».

Tralascio di far cenno di cotesti oggetti e degli altri legati, di cui il Pistocchi dispose; e mi limito a ricordare, che, a soddisfar l'importo de' medesimi, ordinò che, fra l' altre sue robe, pur si vendesse « il cembalo grande del Calestini, stromento raro e prezioso ». Da ultimo instituì erede universale il suddetto Angelo Maria Sarti « coll' obbligo di assumere il mio cognome de' Pistocchi ». [2]

Egli desiderò di aver sepoltura nella chiesa de' Padri dell' Oratorio, detta la Madonna di Galiera in Bologna; ed il suo supremo desiderio fu adempiuto, leggendosi in una cronaca manoscritta del tempo questo ricordo: « 1726, maggio 13. La sera portarono il cadavere del padre Francesco Pistocco, famoso musico, alla Madonna di Galiera, quale già si era fatto Prete della Congregazione ». [3] I colleghi dell' Accademia Filarmonica, nel successivo giorno 14 maggio, gli celebrarono un decoroso servizio funebre con musica nel tempio di S. Giovanni in Monte [4].

Leggendo i pochi fogli d' inventario, in cui sono descritte tutte le di lui sostanze, fa singolare impressione il conoscere qual modesto ed esiguo retaggio egli abbia lasciato. All' infuori

(1) È da aggiungersi all' elenco degli Oratorî musicati dal Ricieri, de' quali fu data indicazione nelle pag. 38 e 52.

(2) Archiv. Notar. in Bologna. *Augustinus Ignatius de Pedrettis*, *not. Instrumenta* 1726, n. 106 M.

(3) Bibl. dell' Univ. in Bologna. Mss. n. 3849. Cronaca Tanara; a cart. 23 retto.

(4) *Notizie sopra l'Accad. de' Filarm.* Mss. II, 5; sotto il n. 259.

di un « casino con orto » esistente in Parma, che aveva già assegnato pel godimento alla propria sorella, e che, morta costei, egli stava per le vie legali rivendicando dal cognato superstite, tutta la fortuna del Pistocchi si riduceva ad un capitale di 4000 ducati in deposito presso i Banchi di Venezia, ed a poche e semplici masserizie di casa. Eppure egli aveva percorso una carriera brillantissima; era stato alle Corti sovrane d' Italia e dell' estero, ovunque festeggiato e favorito.

Ma quello che ancor più ne rattrista si è il vedere qual sorte fu serbata alla sua musica. Ecco in qual modo si esprime la relativa particola dell' inventario: « Diverse composizioni di musica, oltre quelle legate al sig. D. Zanardi ed espresse nel testamento; le quali residuali composizioni di musica sono di Messe, Mottetti, Salmi, Oratorij, ma tutte cose all' antica, che per ora si sono stimate a peso, per vedere se si può ricavare qualche cosa di più della carta; e sono libbre 160 per bolognesi lire 10 quattrini, soldi 13, e denari 4 ». (1)

Povero Pistocchi! Tutta la sua musica, le sue opere tanto applaudite, valutate a peso di carta. Pur troppo è il caso di ripetere: *sic transit gloria mundi!*

Oggidì invece quel poco che è rimasto di lui si conserva con cura e con rispetto negli archivi e nelle biblioteche. Quella del Liceo, oltre le tre opere a stampa, possiede del Pistocchi una cantata per soprano sulle parole « *Con dolce mormorio ecc.* » (2). Nell' archivio musicale di S. Petronio sta il manoscritto di altra cantata per contralto che incomincia: « *O delizia degl' orti, o amor di Flora, violetta* ecc. » (3); in quello della cappella del Santo a Padova esistono due componimenti del Pistocchi fra una raccolta di « *Cantate* » dedicate « *alla virtù della signora Maria Pignatelli* » (4). Nella biblioteca

(1) Arch. Notar. in Bologna. Inventario a rogito Pedretti in data 23 luglio 1726.

(2) Sc. DD. *Cantate per la Serenissima Sig.ra Principessa Amalia d' Este;* pag. 17. Una cantata, attribuita pur essa a Pistocchi, si ha nel n. 48 Sc. DD, pag. 1.

(3) Lib. LXII, lett. P.

(4) Cas. 118 n. 4; a pag. 161 e 339.

Estense di Modena si ha di lui, in manoscritto, la partizione dell'oratorio, a voci e strumenti, di « *S. Adriano* ». (1)

La semplicità, l'espressione e la soavità de' pensieri melodici formano ancor oggi il miglior pregio della musica di Pistocchi; nella stessa guisa che il sentimento, la dolcezza, la perfezione del suo canto resero già celebre il suo nome, e, dopo quasi due secoli, ne mantengono viva tuttora la memoria.

Dunque; Predieri, Ricieri, Perti, Pistocchi: ecco le persone in mezzo alle quali si educò all'arte il padre Martini. Attinse dal Predieri i buoni principii della musica: sotto l'abile scorta del Ricieri studiò le forme e gli artificii del contrappunto; potè avere dal Perti opportuni consigli ed esempi eccellenti per la pratica del comporre; imparò dal Pistocchi le finezze e la eleganza del canto. Verso tutti egli si mostrò cortese, affettuoso, riconoscente.

Ma niuno di essi seppe additargli il modo di risalire ad investigar la ragione delle regole; niuno potè essergli di guida per togliere l'insegnamento della musica da quella specie di empirismo, in cui si aggirava, onde richiamarlo ad un ordine sistematico e razionale di precetti e di teoriche; niuno valse a dirigere il di lui ingegno a quegli studi, a quelle ricerche, a quelle meditazioni, che sono indispensabili per acquistare una coltura letteraria, e per addentrarsi nella storia e nella filosofia dell'arte.

Se pertanto Martini giunse a restaurare l'insegnamento dell'armonia e del contrappunto, elevandolo, per quanto gli fu possibile, ad un metodo teoretico, e se egli, forse primo in Italia, tentò di dare all'arte musicale una storia, tutto ciò è dovuto alla sua ardita e potente iniziativa, e non già all'incitamento ed all'esempio di coloro che gli furono maestri.

(1) Compart. Music. N. 2; reg. D. 52.

III.

La cappella musicale della chiesa di S. Francesco fu una tra le più antiche che si instituissero in Bologna. Le memorie, che se ne hanno, risalgono al 1537.

Non v' ha dubbio che, prima ancora di cotesta epoca, gli uffici del divin culto nel tempio francescano fossero accompagnati dal canto e dal suono dell' organo. Ma egli è sommamente difficile raccogliere e formare una serie completa di notizie intorno a que' primordi della musica ecclesiastica.

Una sorgente, d' onde desumere dati e materiali all' uopo, potrebbesi rinvenire ne' diarii o registri, ove i ministri del convento aveano costume di segnare le spese tutte sostenute a servizio della chiesa. E siffatti libri un tempo esistevano; e, cominciando circa dall' anno 1282, comprendevano un lungo periodo, cioè sino al 1549. Oggi non si trovan più; l' Archivio di Stato non li possiede; forse andarono smarriti o distrutti, quando in sul finire del passato secolo, il convento de' frati fu disciolto.

Però un accurato e paziente ricercatore di notizie attinenti alla storia patria, il conte Baldassare Anton Maria Carrati, intorno l' anno 1768, potè aver fra mano que' libri; e diede opera a spogliarli, per trarne tutto quanto poteva tornar giovevole alle sue ricerche; le quali, a quel che appare, tendevano più che altro, a raccogliere nomi di persone, indicazioni di maritaggi, di testamenti, di sepolture, onde tessere poi cenni

genealogici delle più cospicue e rinomate famiglie cittadine. E però le trascrizioni del Carrati, sebbene in sè stesse non prive di utilità, non di meno, perchè parziali ed interrotte, sono ben lungi dal fornire un corredo d'informazioni abbastanza compiuto, onde accingersi con la scorta delle medesime a descrivere le primitive vicende della cantoria di S. Francesco.

Sembra che negli ultimi anni del secolo XIII e nei primi del XIV al canto liturgico prendessero parte anco i fanciulli. Almeno tra le spese fatte nel 1294 il frate amministratore del convento annotò le seguenti: « *pro panno lineo pro pueris nostris induendis, l. 0, 27, 6... pro sutelaribus pueri, l. 0, 3* (1). Così pure alla data « *1295 die XVI octobris* » si registrò quanto appresso: « *pro sutelaribus puerorum, l. 0,40* » (2). Ma negli anni susseguenti non più indicazioni consimili si riscontrano; forse il Carrati reputò esser cosa inopportuna trascriverle. E soltanto nell'estratto relativo al Lib. II. *Entrata e Spesa,* che abbraccia dal 1312 al '17, trovasi segnata quest'altra spesa: « *per la nostra festa. A trombauri del Commune l. 0,12. Item per le sole deli Tosi, l. 0,5* » (3). In seguito, consultando lo spoglio del Carrati, non mi sono avvenuto più in alcun'altra annotazione di spese sostenute pe' fanciulli. Quelle però sin qui riportate danno luogo a supporre, molto verosimilmente, che, a cura de' frati, alcuni fanciulli fossero istruiti ed addestrati nel canto, affinchè potessero servire al coro forse per le festività più importanti. (4)

(1) *Estratto d'alcune notizie dai Libri giornali di Entrata e Spesa del Convento de' ff. Min. Conv. di S. Francesco di Bologna... li quali si conservano nell'Archivio de' suddetti Frati, per me* Baldassare Anton Maria Carrati, Tom. i, ii, iii. (Bibl. Comunale di Bologna; Mss. 17, G, ii, 23, 24, 25) Tom. i sudd. pag. 25.

(2) Tom. i cit. pag. 4.

(3) Tom. i sud. pag. 37 e 30.

(4) Fu antichissimo l'uso de' fanciulli nel canto ecclesiastico. L'ab. Baini (*Memorie stor. crit. di Gio. Pierluigi da Palestrina.* Tom. ii, pag. 390) afferma che « fin dai tempi di S. Vitaliano Papa, cioè fin dal secolo vii v'ebbero nella... cappella apostolica al servigio dei sommi Pontefici i fanciulli di coro, detti *Sinfoniaci*, i quali convivevano nel *Parvisio* sotto la cura del primicerio, ed erano istruiti

La supposizione sarebbe in qualche modo raffermata dal fatto, che, anche ne' secoli posteriori, coloro i quali provvidero all'ordinamento delle cantorie o cappelle musicali nelle più insigni basiliche di Roma e di Bologna, stabilirono sempre che fossero instituite apposite scuole, in cui gli adolescenti imparassero di cantare, onde porsi in grado di rendere più auguste coi musicali concenti le cerimonie del rito religioso. Così il pontefice Eugenio IV, dettando, con sua bolla del 4 ottobre 1436, le costituzioni per la nuova chiesa di S. Petronio in Bologna, ebbe a prescrivere: « *unam cantoriam... ac unum collegium viginti quatuor loca pro totidem pueris clericis in praefata ecclesia, auctoritate apostolica tenore praesentium instituimus, erigimus et creamus* » (1). Nè può cader dubbio che la scuola de' fanciulletti chierici fosse appunto destinata ad ammaestrarli nella musica; perocchè la costituzione del card. Capranica, il quale, per autorità di Pio II, a' 29 gennaio 1464 eresse in collegiata la predetta chiesa di S. Petronio, nella rubrica XXXVI, intitolata: « *De Magistro Cantore* », dispose quanto segue: « *Similiter et de Cantore statuimus, qui a vespere usque ad sero clericos numero usque ad vigintiquatuor, ut supra, in omni cantu et tonis instruat. Qui cantor teneatur... diebus vero Dominicis, et festis duplicibus, ac eorum vigiliis, cantum figuratum cum pueris et aliis, vel contrapunctum cantare, et alia facere quae ad laudem Dei, et divini cultus decorem pertinere noscuntur* ». (2)

Non altrimenti operò Papa Giulio II, provvedendo all'ordi-

nel canto e nelle lettere ». Anche il MUONI, nell'introduzione alla Serie dei *Maestri di Cappella del Duomo di Milano* (Archivio Storic. Lombard. Ann. X, fasc. II, pag. 209), ricorda che: « Il cronista Beroldo e lo storico Landolfo, il vecchio, narrano come, sino dai tempi dell'arcivescovo Eriberto da Intimiano, che governò la diocesi milanese dal 1018 al 1045, quattro sacerdoti stipendiati da lui insegnassero musica da chiesa ai fanciulli, i quali servivano a recitare nelle primarie solennità i responsorj, di cui serbasi ancora memoria nel Breviario Ambrosiano ».

(1) G. GASPARI. *La musica in S. Petronio.* Estratto dagli Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. Anno IX, pag. 2.

(2) G. GASPARI. Op. cit., pag. 3 e 4, in nota 2

namento della Cappella denominata « *Giulia* » nella basilica di S. Pietro in Vaticano. Decretò egli, con bolla 19 febbraio 1513, che presso detta cappella vi fossero dodici fanciulli o scolari, i quali, istruiti da appositi maestri nella grammatica e nella musica, potessero servire insiem con gli altri cantori all'ufficiatura quotidiana: (1) « *In dicta cappella... quae Julia nuncupatur, duodecim sint cantores, et totidem scholares, ac duo magistri, unus musicae, alter grammaticae, ut ex hujusmodi cantorum collegio, cappellae nostri palatii, ad quam consueverunt cantores ex Galliarum et Hispaniarum partibus accersiri, cum nulli fere in urbe ad id apti educentur, cum opus fuerit, subvenire possit.* » (2). Anche nella basilica Liberiana di Roma, durante il secolo XVI, si trovano sei putti impiegati come cantori in servizio della cappella (3). Ecco a proposito un'annotazione desunta da antiche carte di quell'archivio: « *4 aprile 1538. Decretum fuit, quod praeceptor doceat sex pueros usque ad mensem octobris, ut melius erudiantur in cantu pro meliori servitio divini cultus* » (4).

Se non che, ad avvalorare sempre più la opinione che nei primi tempi della chiesa di S. Francesco partecipassero alla musica del coro i fanciulli, può tornar giovevole anche questo ricordo ch'io trassi da un libro di svariate memorie del p. Martini; ricordo, che però è scritto da altrui mano, su di un minuzzolo di carta, e senza indicazione nè del tempo, cui la notizia si riferisce, nè del documento d'onde fu ricavata. Accennandosi all'uso della musica in S. Francesco, vi si fa memoria come al servizio della chiesa fosse addetto « il maestro di canto che insegnava alli *Oblatini* che in quel tempo mantenevansi dal Convento, ed oltre gli *Oblatini* si tenevano altri religiosi ad effetto che servissero la chiesa in qualità di musici ». (5) Ma, lo

(1) G. Baini. *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina.* Roma, 1828, Vol. I, pag. 19.

(2) *Bullarium Vaticanum.* Tom. 2, pag. 349.

(3) G. Baini. Op. cit. Vol. I, cap. XII, pag. 67,

(4) Vedasi ancora: *Vol. I delle giustificazioni dei mandati dell'anno 1475 a tutto il 1575.* Vol. I ms. nell'archiv. della Basilica Liberiana; segnatamente sotto la data 21 novembre 1538.

(5) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 65, pag. 75.

ripeto, la mancanza de' libri originali di entrata e spesa, e le incomplete trascrizioni che ne lasciò il Carrati, impediscono che si possa determinare con precisione sino a qual tempo durasse l' intervento dei fanciulli od *oblatini* nelle musiche che si facevano in S. Francesco.

Proseguendo ora a tener conto delle scarse notizie, che su quest' argomento furono raccolte negli estratti del Carrati, debbo ricordare che nel secolo XIV cominciasi a veder fatta menzione di cantori, i quali erano adoperati per le maggiori solennità; ma sembra che costoro non appartenessero al convento, e più tosto si chiamassero dal di fuori o si prendessero da altre cappelle. Leggesi infatti, tra l' anno 1324 e '25, la seguente indicazione: « *p. una collazione p. li Cantori lo dì de Nadale et p. anno novo, l. 0,8,8* ». [1] Poscia per parecchi anni non vedesi più su questo proposito alcun' altra nota. Soltanto nel 1330, sotto il mese di giugno, vi si trova segnato: « *item pro cantoribus in vino in die sci Petri, l. 0,2,4* ». [2] E poco appresso v' è quest' altra annotazione: « *1332, aug.ti 15. In vino in festo Assumptionis D.ne nostre pro cantoribus, l. 0,2,0* [3].

[1] B. CARRATI *Estratti dai libri Giornali di Entrata e Spesa del Conv. di S. Franc.* Tom. I pag. 104.

[2] B. CARRATI op. cit. Tom. I, pag. 206.

[3] B. CARRATI. loc. cit pag. 212. Pensando di far cosa non del tutto sgradita ai ricercatori delle antiche usanze, voglio qui riprodurre, copiandolo dal Carrati, il conto delle spese sostenute da' frati minori pei trombettieri che forse precedevano od accompagnavano i reggitori della città e le corporazioni delle arti, mentre recavansi a visitare la chiesa nella ricorrenza della festa di S. Francesco:

1335 Septembre 30

Pro festo Beati Francisci

In trumbatoribus et nachariis D.ni Guidiceti de Ture, l. 0,25.
In trumbat. et nacharati D. Alamanni, l. 0,7.
Uni trumbetto, et uni tamburello l. 0,40.
In trumbator. qui associaver. societ. Schisan (?) et in una alia, l. 0,8,0.
In trumbat. comunis qui preconizaverunt 12 societates, l. 0,20,0.
In duob. trumbator. pro bisileriis, et lana gentile, l. 0,10.
In trumb. Comun. qui associaver. Potest. Capit., et Antian., l. 0,20,0.
In nuncio societatis Balzane, l. 0,4,0.
In nuncio societ. Aquile, l. 0,3,0. (op. cit. Tom. I. pag. 219).

Più innanzi, e così nel 1337, cominciano ad apparire sui registri i nomi di alcuni frati, i quali avevano lo speciale incarico del canto, o teneano la direzione del coro; e si vedono per ciò denominati « *cantor chori* » oppure « *cantor conventus* ». Il primo di essi fu certo frate Paganino, del quale, in data 5 aprile 1337, trovasi notato così: « *in vino pro fratre paganino qui cantavit passionem* ». Dopo di lui vengono: « *fr. Antonius de Arimino* » nell'anno 1356; « *fr. Bartholomeus de Fantuciis cantor chori* » nel 1380. Indi seguono nel 1386, « *fr. Antonius de Ungaria* »; nel 1396 « *fr. Nicolaus ungarus et Carluccius cantores* »; nel 1423 « *fr. Joes de Burgundia, fr. Cristoforus de Alvernia* »; nel 1426 « *fr. Blasius ungarus cantor conventus* »; nel 1430 « *fr. Joannes de Tibore, fr. Petrus de Tuscanella* ». (1) E le trascrizioni del Carrati, almeno per quanto mi consta, non vanno più oltre.

Ma anche in cotesto periodo di tempo, o poco dopo, pare che non si fosse del tutto abbandonata la costumanza di chiamare, per talune funzioni, cantori estranei all'ordinario servigio della chiesa. Nel 1473, stando ad una memoria ritrovata fra le carte del p. Martini, risulterebbe che furono « *spesi per riceuer li Cantori di S. Petronio soldi 7; e più per lo stesso soldi 3.* » (2) E questo basti intorno ai cantanti.

La indicazione più antica che si abbia, circa la esistenza di un organo nella chiesa di S. Francesco, rimonta al 1345; e consiste nella designazione della spesa che fu fatta per erigere le scale che doveano condurre all'organo: « *1345 october 9; in duobis corbibus gissi pro opere scalarum organi,* l. 0,2,8. (3) Poi, nel 1354, si trova registrata quest'altra spesa: « *pro re-*

(1) B. Carrati. Op. cit. Tom. i, pag. 223; Tom. ii, pag. 60, 125, 193, 202, 257, 260.

(2) Nelle miscellanee mss. del p. Martini evvi un fascicoletto, che porta il titolo « *Notizie spettanti alli M.ri di Cappella di S. Franc.o in Bologna* »; nel quale si contengono poche o saltuarie indicazioni, da cui fu tratta pur quella più sopra riprodotta. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64, pag. 38).

(3) B. Carrati, op. cit. Tom. i. pag. 319.

parando organo l. 5,9. (1) Finalmente, alcuni anni appresso, sta notato, che un frate Francesco da S.ta Colomba della Provincia di Bologna, denominato in alcuni documenti (2) « *magister organorum* » riscosse la somma di ducati dieci, non si sa bene se per restaurare il suddetto organo, o per provvederne un altro nuovo: « *1377, maij 3. hab. fr. Franciscus de s.cta Columba pro provisione organi decem ducatos, seu l. 17* ». (3)

(1) B. Carrati. Op. cit. Tom. ii, pag. 58.
(2) Fratini. *Storia della Basil. e Conv. d'Assisi.* Prato, 1882; pag. 393.
(3) B. Carrati. Op. cit. Tom. ii, pag. 142.
Avevo già scritto questo Cap. iii, quando mi venne alle mani un documento, cui voglio dar posto nella presente nota. Trattasi di un estratto *ex Libro Intr. et Expens. Conv. Bon. N. 8,* scritto nel secolo scorso, probabilmente di mano d'uno de' religiosi addetti al Convento di S. Francesco; nel quale estratto vedonsi raccolte tutte le spese sostenute e le remunerazioni date, sia per restaurare l'organo antico, che per fabbricarne, a quanto sembra, anche uno nuovo. Ecco il documento che io riproduco dalla *Miscell. Music. ms.* di G. Gaspari (Vol. iii, pag. 29): « Dopo li 20 Luglio 1375, cominciano le spese cibarie *Pro Magistro Organorum* fol. 212. Oltre alle cibarie, le altre spese sono come seguono:
1375. 17 Nov.re *Habuit Magister Organorum pro Organis L. 25;* fol. 216.
1376, 16 Magg. *Habuit Magister Organorum sol. 42;* fol. 222.
« 9 Ottob.e *In cholla pro organo, sol. 2*; fol. 227.
« 16 Ottob.e *In vno linteamine pro organo;* L. 3.6.
« dopo li 15 Nov.re *In uno sestario de giso pro reparatione organorum*, Sol. 1, den. 9 fol. 228.
« dopo li 29 Nov.re *In faciendo depingere Cupertam Organi* L. 4,16 — *In uno Cavestro pro cuperta organi,* sol. 10, den. 6; fol. 229.
1377. *Habuit Franciscus Fabrus pro feramento empto ab eo pro cassa organi, die 20 Januari, L. 4.15.*
5 Feb. *In lignamine pro organo,* sol. 9.
12 Feb. *Habuit Vicharius Conventus pro thunica sua, et pro opere Organi, florenos XI, capiunt L. 17;* fol. 230. (Vicario del Convento era fr. Francesco da S.a Colomba da Rimini, come si legge a fogl. 72. La Chiesa Cattedrale di Rimini, che è Parrocchiale, è dedicata a S.a Colomba; e anticamente i Religiosi prendevano la denominazione anche dalla Parrocchia, o dalla strada della città loro nativa).
3 Magg. *Habuit fr. Franciscus de S. Columba pro prouisione Or-*

Intorno a coloro, che, in que' primi tempi, suonavano l'organo, non m'è riuscito di raccogliere se non che questi nomi: nel 1446, un « *donus Nicolaus qui pulsat organa* »; nel 1453 un « *fr. Franciscus de Ferraria organorum pulsator* » (1); nel 1469, ho visto segnato « *ad Ugolino per la metà del suo salario a sonar l'organo, l. 7* »; nel 1473 « *a fr. Alberto per la sua tonaca del sonar l'organo, l. 4* »; nel 1520 « *a fr. Zoan sonatore, l. 11,2* »; e nel 1521, « *a fr. Zoanne sonatore l. 11,5* ». (2)

A ciò si riducono le poche e sparse notizie che mi fu dato raccogliere intorno ai primordi della musica nella chiesa di S. Francesco.

Ma la cappella, nel senso di un complesso ordinato di esecutori, o meglio di una vera e propria istituzione musicale, formata cioè da un direttore, da un suonatore per l'organo, da parecchi cantori permanenti, ebbe a sorgere soltanto verso la metà del secolo XVI.

È nel 1537 che, per la prima volta, si trova fatta menzione di un « *maestro di cappella* »; e fu questi frate Bartolomeo da Tricarico. Ecco in qual modo egli vi figura notato: « *1537 N.bre al P. frate bartholomio da Tricerico maistro di Capella del Conv.to di Bologna B. quindexe p. una chiavadura nova p. la Camera di sopra In la infermaria dove luj habita, come dal lib. Giornale entrata e spesa del Convento di S. Fr. di Bolog. n. 16, pag. 2 versus* ». (3) Codesta annotazione servirebbe a dimostrare che nel 1537 vi era nel convento un frate con la qualità di maestro della cappella. Ma v'ha di più; nel successivo anno 1538, più e più volte, vedonsi registrati pagamenti di danaro a lui fatti,

gani decem ducatos. Capiunt in summa L. 17. — Habuit vnus homo qui laboravit ad organum sol. 20; fol. 232.

1378.30 Apr. *Habuit Custos pro portatura Instrumentorum et rerum fr. Francisci de S. Columba de Bononia usque ad Riminum ducatos 4, capiunt L. 7. — It.um de vno Habitu quem dedit fr. Francischo de S. Columba pro complemento solutionis et satisfactionis facture Organorum L. 7.6;* fol 248.

10 Giug. *In Buletis pro organo sol. 10;* fol. 250 ».

(1) B. Carrati. Op. cit. Tom. III, pag. 47, 63.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Mss. Martini. Sc. H, n. 64, pag. 37 e seg.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 46 retro.

in conto della retribuzione assegnatagli per l'ufficio che sosteneva. Il primo de' pagamenti indicati è questo: « *1538, 8 febbraro. Et a frate Bartholomio da tricerico m.ro di Capella qui in Con.to scudi dui de oro in oro. E q.sto p. commissione del P. R.mo G.nle M. Laurentio Spatha da Bologna con una sua littera direttiva al p. R.mo Marco da Caxalmazore ecc. come dal libro ut sup. pag. 16 a tergo* ». Poi ve n'ha segnato un altro: « *1538, lujo. Al P. frate Bartholomio da Trichiricho M. di Capella qui in Con.to scudi tri d'oro in oro che sono lire ondice B. cinque quattrini e q.sto p. conto di suo salario a buon conto p. la persona sua et p. il tenor et duoi soprani cioe duj suoij discipuli, come dal lib. ut. sup. pag. 44* ». Un altro ancora: « *1538, luglio. Al M.ro di Cap.ª f. Bartholomio da Trichericho scudi tri d'oro in oro p. conto del suo salario pagati p. mano del P. Guardiano M.ro .... da Cremona, che sono lire undexe B. cinque, come dal lib. ut sup. pag. 46* ». E per ultimo vi è pur questo: « *1538, 23 ottobre .... et al M.° di Capella frate Bartholomeo da Trichiergo lire tre B. 15 a suo conto per suo salario, pag. 64 a tergo* ». (1)

Anche nell'anno 1539 non mancano annotazioni a comprovare che fra Bartolomeo da Tricarico teneva tuttora l'ufficio di maestro della cappella, e ne percepiva lo stipendio. Ma nel 1540 il suo nome scompare; od almeno, colui, che per incarico del p. Martini ebbe un tempo a spogliare i registri del convento, per compilare quel foglio d'indicazioni, da cui ho ricavato le premesse notizie, non ne ha fatto più alcun cenno; solamente per l'anno suddetto, che fu l'ultimo a cui si estesero le sue ricerche, trascrisse la partita seguente: « *1540, marzo. a Vincenzo sonador del Conv.to a l'organo p. ogni suo resto p. tutta la pascha .... l. 23,8; come dal libro Giornale entrata e spesa del Conv.° di S. Fran.co di Bologna dall'anno 1439 sino al 1542 n. 17* ». (2)

È dunque certo che frate Bartolomeo da Tricarico fu il primo, che ebbe titolo ed ufficio di maestro di cappella nella chiesa di S. Francesco a Bologna.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 46 retro.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 46 retro.

Ma chi s'accingesse a ricomporre intera la serie cronologica di que' musicisti che furono preposti alla direzione di detta cappella, cominciando per l'appunto da frà Bartolomeo da Tricarico e scendendo giù man mano sino al padre Martini, incontrerebbe difficoltà pressochè insuperabili. La mancanza dei registri dí entrata e spesa, la incompletezza degli estratti raccolti dal Carrati, i quali ad ogni modo non arrivano oltre il secolo decimoquinto, non costituiscono la sola e più grave difficoltà a che si possano ritrovar notizie certe e precise. Ve ne sono ben altre. Il p. Martini, forse nell'intendimento di radunar materiali pe' suoi studî storici sulla musica, diede incarico a qualche suo confratello di consultare gli atti e i libri dell'archivio del convento, onde ritrarne quella maggior copia di notizie che fosse possibile intorno alle vicende della cappella, e intorno ai nomi ed alle opere de' suoi predecessori. Ma, fosse per imperizia, fosse per negligenza del ricercatore, io non so; fatto si è che le poche carte di memorie spettanti alla cappella di S. Francesco, che oggidì esistono fra le miscellanee del p. Martini, si presentano così manchevoli e così confuse, da non potersi fare su di esse sicuro assegnamento. E oltre a ciò, hanno pur questo difetto; che il compilatore, nel far ricordo de' nomi dei diversi maestri, non pose distinzione alcuna tra que' frati musicisti, che ebbero a succedersi stabilmente nel governo e nella direzione della cappella, e quegli altri correligiosi, i quali, essendo pur essi maestri e compositori di musica, e trovandosi precariamente nella città di Bologna, o per ricorrenza de' Capitoli provinciali, od in altre circostanze straordinarie, si prestarono a dar saggio del loro valore artistico, dirigendo o producendo musiche in S. Francesco per maggior lustro delle sagre funzioni. E così nell'elenco de' maestri di S. Francesco vengono ad intromettersi non pochi nomi di musicisti, che appartennero alle cappelle di altre città e di altri conventi.

La collezione de' libri, così detti de' *Partiti e Consigli,* ove teneansi registrate le deliberazioni che si prendeano dai reggitori del monastero, avrebbe potuto fornire, ed in parte fornisce, copia bastevole di notizie e documenti alla storia della cappella

di S. Francesco. Ma disgraziatamente anche qui s'incontra una lacuna; manca cioè il libro II della collezione, che dovea comprendere gli atti del consiglio conventuale pel periodo dal 1600 al 1613. (1)

Forse furon questi gli ostacoli, che impedirono anche al p. Martini di compilare un esatto elenco di tutti i maestri, che lo precedettero nella direzione della cappella. Egli vi si provò; ne fece come un abbozzo; ma, certamente per colpa di colui che gliene apprestò gli elementi, l'elenco stesso non è scevro da omissioni e da errori, specialmente nelle date (2). A mo' di esempio, fra' maestri di cappella non è annoverato uno de' più antichi e de' più distinti, cioè frate Bonifacio Pasquali da Bologna.

Un altro catalogo di que' religiosi minoriti che presiedettero alla cappella musicale, si ha in un libro di memorie concernenti il monastero di S. Francesco. Ma anche in questo documento sono tra di loro confusi i nomi de' maestri titolari della cappella coi nomi di coloro che vi prestarono momentaneo e straordinario servigio (3). E poi non havvi citazione alcuna delle fonti, da cui le notizie furono desunte; quindi rimane dubbia l'autenticità delle medesime, e riesce impossibile verificarne la esattezza.

Poco o nulla è da fidarsi della Serie de' maestri di S. Francesco rapportata nel libro del p.re Guglielmo Della Valle (4). Egli affermò di averla avuta dalle mani del p.re Mattei, il quale fu discepolo e confratello al p.re Martini. E non è a du-

(1) Infatti nell'Arch. di Stato, Archivio Demaniale, Convento de' PP. MM. di S. Franc. in Bologna, sotto il n. 252-4384. invece del *Lib. II de' Part. e Cons.*, esiste un fascicolo intitolato: *Descrizione dei Beni della Contea di Piano di ragione di questo Convento.* E le indagini da me praticate per rinvenire il libro, chi sa da quanto tempo mancante, riuscirono finora infruttuose.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 45.

(3) Archiv. di Stato in Bologna. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc. in Bol. n. 212-4344. *Stato del Convento... con tutte le notizie ricavate da documenti autentici ecc. pag. 350.*

(4) *Memorie Storiche del p.re G. B. Martini* ecc.; Napoli 1785: pag. 5 e 6.

bitarne. Questo però non toglie che la serie non sia incompleta, e presenti non pochi errori nei nomi e nelle epoche. Per darne un saggio, tra il 1567 e '73, apparirebbe da cotesta serie, che non vi fosse stato alcun altro maestro di cappella all'infuori di fra Bonifacio da Bologna, e del padre Giuliano Cartari. Eppure è indubitabile che vi fu di mezzo un frate Girolamo da Napoli; e il documento, che lo comprova, sta nella deliberazione presa a di lui riguardo dai padri del convento nell'adunanza 1 maggio 1571: « *Il R. P. M. Paulo da Legnago Commiss. g.nale della provintia di Bolog. congregò li R. P. del Conv.° di Bologna in sagrestia: et propose... che si douesse hauer' consideratione al ven. p.re m.ro di Cappella huomo virtuoso, che faceva honor' al con.v° et nel tempo delle feste principali dell' ordine, procurava con molte sue spese huomini valenti di musica et altre voci humane, i tromboni et cornetti: fu laudato il fatto, et fu determinato, che esso m.ro di Cappella frate Giro.mo da Napoli huomo oltre la virtù rara molto morale hauesse* Δ (1) *q.ndici di prouisione* » (2). Così ancora il Della Valle fra i maestri di S. Francesco annovera il p.re F. Ant. Calegari, e lo qualifica « *piemontese* »; e, non contento di ciò, lo dice nativo di « *Alessandria della Paglia* » (3). Mentre invece è certissimo che il p.re Franc. Antonio Calegari venne alla vita in Venezia; avendosene la prova, oltre che da documenti di non dubbia autenticità (4), anche da un suo scritto autografo esistente nelle collezioni musicali del p.re Martini (5). Non m'intratterrò su di altre mende di minor conto; quali sarebbero: l'aver dato, sotto gli anni 1700 e 1708, per due distinti maestri, l'uno denominato « *Guidi* » e l'altro « *Gridi* » (6), un'unica persona, e cioè il

(1) Credo che questo segno equivalga a *ducati*.

(2) Arch. di Stato. Arch. Dem. Arch. de PP. MM. CC. di S. Franc. in Bologna. N. 1. *Lib. de' Partiti, Consegli* etc. n. 251-4383 pag. 28.

(3) P. G. Della Valle; op. cit. pag 6; e pag. 10 in nota.

(4) N. 11. *Libro de' Partiti, Consegli etc. del Conv. di S. Franc.* pag. 125. (Arch. di Stato in Bologn. loc. cit. 261 4393)

(5) Bibl. del Lic. Mus. Sc. F, n. 7. *Dissertazione di fra Francesco Ant. Calegari di Venezia. L'Anno 1732 in Venezia; li 30 Ottobre.* Mss. in foglio di carte venticinque e autografo.

(6) P. G. Della Valle; op. cit. pag. 6.

d.re Ferdinando Gridi, che non fu giammai maestro della cappella, ma semplice organista, e soltanto ebbe talvolta a diriger musiche in mancanza di titolare [1]; così pure l'aver attribuito per patria « *Sarnano* » al p.re Felice Arconati, designando l'epoca di sua presenza al convento tra il 1651 a '57; mentre invece egli era nativo di Saronno, e serviva la cappella nel corso del 1660 [2].

Ma poichè mi è occorso di rilevar qualcuna tra le inesattezze degli elenchi inserti nel libro di Della Valle, mi si consenta ancora di non passare sotto silenzio parecchi de' più gravi errori, in cui cadde, nell'additare le opere uscite dalla penna di musicisti appartenuti all'ordine de' minori conventuali. Egli accenna al libro intitolato « *Specchio di musica* »; e lo attribuisce ad un p.re Picerni [3]. A parte che il vero cognome dell'autore è « *Picerli* » e non Picerni; l'importante a notarsi si è che l'autore fu de' minori osservanti, non già de' conventuali [4] Poi il Della Valle annovera tra le opere dettate da suoi correligionari « *l'Arte del Contrappunto* » di G. M. Artusi [5];

[1] Arch. di Stato. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc. in Bologna; n. 260-4392. *Libro N. 10 de' Part. e Cons.* pag. 28; n. 261-4393 Libr. N. 11 id.m, pag. 111; n. 262-4394 Lib. N. 12 id.m, pag. 139, 167, 222, 225.

[2] *Libro de' Part. Conseglì* etc. n. 7, pag. 14. (Archiv. di Stat. loc. cit. n. 257-4389).

[3] G. Della Valle. Op. cit. pag. 8.

[4] Io non so spiegarmi in qual modo abbia potuto, non dico il Della Valle, ma il p.re Mattei prendere così grossolani abbagli. Occorreva ben poco per evitarli; bastava leggere i frontispizi delle opere che si citavano. E se così avessero fatto, in quanto al Picerli tanto il Della Valle che il Mattei, si sarebbero di leggieri convinti che lo scrittore non era un minorita. Infatti questo è il titolo della sua opera: « *Specchio primo di Musica... composto dal M. R. P. F. Silverio Picerli Rietino Theologo dell'ordine de' Minori Osservanti riformati. In Napoli, per Ottavio Beltrano 1630* »; in-4 picc. — « *Specchio secondo di Musica... composto da M. R. S. F. Silverio Picerli Rietino Theologo dell'Ordine de' Minori Osservanti. In Napoli, Appresso Matteo Nucci 1631* »; in-4 picc. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. E, n. 11).

[5] Gioan Maria Artusi, del quale avrò a discorrere in appresso, appartenne all'ordine de' Lateranensi, ossia fu canonico regolare della Congregazione di S. Salvatore in Bologna; ciò si raccoglie

mentre costui fu canonico lateranense; nè desso, nè alcun altro musicista di tal cognome, appartenne all'ordine francescano. Invece dimenticò di registrare l'opera di altro illustre minorita; e cioè il « *Transilvano* » di fra Girolamo Diruta da Perugia (1);

dal titolo di quell'opera stessa, cui allude il Della Valle: « *L'Arte del contraponto del rever. d. Gio. M. Artvsi da Bologna, Canonico Regolare della Congregatione del Saluatore; nella quale con ordine, e modò facilissimo si insegnano tutte quelle Regole, che à questa Arte sono necessarie. Nouamente ristampate, et di molte nuove aggiunte, dall'Auttore arrichita. In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti 1598* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. B, n. 23).

(1) Il p.re Giacinto Sbaraglia nelle sue aggiunte al Wadingo (Roma, Contedini, 1806, in fol. pag. 344) così scrive di fra Girolamo Diruta: « *Hieronymus a Diruta Perusinus Min. Con. artis Musice studiosus, et Claudii Merule discipulus, edidit opus eu in arte egregium, sermone italico, a memorato ejus praeceptore approbatum, titulo indito* »: Il Transilvano. Dialogo del vero modo di sonar l'organo: « *libris 2 dispositum* ». La prima edizione di codesta opera, di eccessiva rarità ed ignota a quasi tutti i bibliografi della musica, porta questo titolo: « *Il Transilvano dialogo sopra il vero modo di sonar Organi & istromenti da penna. Del R. P. Girolamo Diruta perugino, dell'ordine de' frati Minori Conu. di S. Francesco Organista del Duomo di Chioggia... Al Serenissimo Principe di Transilvania. Con privilegio. In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti MDXCVII* »; in fol. di pag. 63. in carattere corsivo. Pochi anni appresso uscì dai torchi il complemento dell'opera intitolato così: « *Seconda parte del Transilvano, dialogo diviso in quattro libri del R. P. Girolamo Diruta perugino Minore Conventuale di S. Francesco, organista del Duomo di Agobbio, nel quale si contiene il vero Modo et la vera Regola d'intauolare ciascun Canto, semplice et diminuito con ogni sorta de diminutioni... In Venetia. Appresso Giacomo Vincenti. MDCIX* » in-fol. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. D. nn. 17. e 19). Della predetta opera furono fatte altre edizioni nel 1622 e 1625 presso Alessandro Vincenti. A proposito del Diruta, penso di dar qui una curiosa lettera che gli scriveva il p.re Adriano Banchieri su di certo instrumento denominato *règalo,* od anche *regale* (secondo il Lavoix, *Hist. de la Musique; Paris.* pag. 135, 136; fig. 57) ossia organo portatile: « *Vdirò volontieri* (così Banchieri al Diruta) *il Règalo, stromento musicale che V. S. mi significa con sua lettera, dandomi a credere che sia eccellentissimo; ma quant'al mio gusto, l'armonia di simili stromenti non mi piace; rassomigliandomi quel suono vna moltitudine d'anitre, che chiamino la dioggia. Credami Vostra Sig.ria da amico, a chi volesse donarmi un simile Regàlo, più volentieri m'appiglierei a un Clauacembalo di Dome-*

e neppure una ricordò delle moltissime composizioni musicali date alle stampe da quell'esimio maestro, pur esso de' conventuali, che fu il p.re Costanzo Porta da Cremona [1].

Ho voluto esporre tuttociò, affinchè si conosca per quali difficoltà ed ostacoli io sia stato costretto a dimettere il pensiero di ricostruire e documentare una diligente e fedele serie cronologica de' maestri di cappella di S. Francesco, cominciando dalla sua origine sino alla fine del secolo scorso.

Piuttosto m'è parso conveniente di restringermi a fare uno speciale ricordo di que' frati minori, i quali furono ad un tempo e maestri nella cappella di S. Francesco e cittadini bolognesi; e di aggiungervi qualche notizia di coloro che per il merito distinto o con le opere pubblicate ne accrebbero il lustro e la rinomanza. E così si avrà una sufficiente idea delle gloriose tradizioni artistiche, che Martini fu chiamato a custodire e a ravvivare, quando, ancor giovinetto, fu elevato a così alto e ragguardevole ufficio.

Dopo Bartolomeo da Tricarico, è frate Bonifacio da Bologna colui, che ne' registri del convento di S. Francesco si trova designato per secondo, quale maestro di cappella.

Anzi risulta che da alcun tempo egli era addetto al monastero, senza però tenervi l'ufficio di capo della musica. Imperocchè sin dal 18 novembre 1565, essendosi i padri radunati a consiglio, frà Bonifazio da Bologna avanzò dimanda per recuperare certe sue robe, che stavano tra gli effetti d'un suo confratello, frate Gioan-paolo, nel frattempo defunto. Il Cancelliere del consiglio, come in allora dicevasi, prese nota negli atti, che il padre superiore «... *proposse c.oe fra Bonifazio da Bolog. haveva sporto una police d'alcune robe che furono ritrovatto*

nico da Pesaro, ouero ad vna spinetta di Vito Trasuntino Venetiano; non intendo però biasimar il suo Règalo, posciache fauello in universale, si come pure in universale i gusti sono diversi, come ne cantò il Poeta satirico: vari sono degl'huomini i pareri; e le bacio la mano. (*Lettere Armoniche del R. P. D.* ADRIANO BANCHIERI ecc. ». *Bologna, Mascheroni MDCXXVIII*, pag. 33, n. 36).

[1] Darò del p.re Porta e delle sue opere le più diffuse notizie in altro punto di questo Cap. III.

nella morte di fra Zuanpau.° da Bolog. quelle diceua esser sue, et così supplicava che gli fussino restituitte, a q.° li p.ri risposssero ch'era il giusto che q.tte robe erano le sue gli fussino datte purche el prouasse che ditte robe n.o fussino statte di fra Zuanpau.° ma sue, et così mi fu intimatto che ne facesse notta sop.ª q.° lib.° » (1).

Il non vedersi aggiunta al suo nome alcuna qualifica dimostra che a quel tempo l'incarico di maestro della cappella non ancora gli era stato conferito. E ciò è tanto vero che, all'incirca due anni dopo, si trova nel libro de' consigli quest' altra annotazione: « *A di 4 di Giug.° 1567. Co.gregati li p.ri in sagrestia il R. P. guar.° p. pose una l.ra d.l R. Pico da leggersi in Co.siglio in materia di f. Sisto da Cesena da esser m.ro di Capella per ordinat.ne del R.mo g.nale. Et letta che fu, fu p.posto se si doueva così semplicemente accettar d.to f. Sisto p. tale. Et fu co.cluso che no: ma che si scrivesse al R.mo Mons. Vic. g.nale et da S. R.mª aspettar la risposta, così n. fu accettato, ma scritto alli 6 di Giug.°* » (2). Se dunque il capo supremo dell'ordine proponeva a' religiosi del convento di Bologna di accettare per maestro di cappella un frate Sisto da Cesena, ne consegue che cotesta carica in que' giorni esser doveva ancor vacante. Gli è certo però che tosto dopo la ebbe ad occupare fra Bonifacio da Bologna. Non ho riscontrato che a questo proposito fosse redatta in iscritto una formale deliberazione. Ma nel Consiglio de' padri tenutosi « *a dì 3 settembre MDLXVII* » fra i nomi degli intervenuti, vi si trova segnato « *Bonifacio M.ro di Capella pur da Bologna* » (3). Anzi il frate cancelliere o scrittore, quasi ad imprimere maggior fede al contenuto di quell'atto, volle che tutti i congregati vi apponessero la propria sottoscrizione: « *queste cose ho scritto io fr. Ant. M.ª Thita da Bol.ª scrittor d.lla princ.ª et ca.celliere del Co.sigl. d.lli p.ri di Bol.ª... ho notato il tutto fedelm.te così Dio sia sempre meco et prosperi l'hono-*

(1) *N. 1. Libro de' Partiti, Consegli* etc. pag. 17 verso (Arch, di Stato; loc. cit. n. 251-4383).

(2) *N. 1. Libro de' Partiti, Consegli* etc. pag. 21 verso (Arch. di Stato; loc. cit. n. 251-4383).

(3) *N. 1. Libro de' Part. Conseg.* etc. pag. 23 recto (Arch. di Stato; loc. cit. n. 251-4383).

rato collegio... quale a prieghi miei et a p.petua memoria d.l vero, si d.gnava co.fermare di suo pugno queste veritadi ». E tra le altre firme autografe de' padri presenti al consiglio vi è pur questa: « *Fr. Bonf.*ˢ *de Bon.ia id.*ᵐ *co.firmat* » (1).

Fu assai breve il magistero di fra Bonifacio nel convento di Bologna; perocchè nel 1569 lo si vede già eletto a dirigere la insigne cappella della Basilica di S. Antonio in Padova.

Egli dovea essere un musicista di merito singolarissimo. Di fatti fu prescelto a sostituire in quel posto il p.re Francesco Maria Delfico, che era stato chiamato a Roma (2); e vinse alla prova dello scrutinio il suo competitore p.re Pietro Antonio Guaenario, celebrato come uno tra i musici illustri della sua età (3). Ma senza più, ecco l'atto di sua elezione che io trascrissi dall'archivio della veneranda Arca del Santo: « *1569 Indict. 12 die D.nico 16 Jannarij. Padue in conventu R.*ᵐ *Fratrum S. Antonij Confessoris, in Canc.*ª *Ven.*ᵃᵉ *Arcae.... Et attento eo, quod intentio isporum R.*ᵐ *et Mag.rum Presidentu.*ᵐ *est ad presens facere electionem unius magistri d.ce Ven.ae Arce, presertim ut iste talis eligendus habeat curam docendi clericulos existentes in Monast.*° *p.to Jdcirco posita fuit pars: Quibus placet, quod ad presens procedatur ad electionem dicti magistri Capelle, juxta reservationem etc. factam in alia parte diei 29 Maij 1568; Cum condictione tamen exspressa, quod si R. Fr. Fran.*ˢ *Maria Delphicus conductus per triennium in hanc civitatem Paduae se contulerit ante finitum ipsum triennium, possit reverti ad locum suæ conductæ sibi facte per dictum triennium jam ceptum die primo Februarij 1567, et finiturum die ultimo Iannuarii 1570 et electio ad presens facienda tali casu intelligatur cessare; Cui tamen M.ro Capelle ad*

(1) *N. 1. Libro de' Part. Conseg.* etc. pag. 23 (Arch. di Stato; loc. cit. n. 251-4383).

(2) P.e A. Isnenghi. *Cappella Musica della Basilica di S. Antonio.* Estratto dall'opera del Gonzati; pag. 6.

(3) Bernardini Scardeonii *Can. Patav. Hist. de Urbis Patavii antiquitate, et Claris Civibus Patavin. etc. Lugduni Batavorum.* Lib. II, Class. XII n. 263. — *De claris Musicis praesentis aevi,* sotto la lettera E: « *Quid non* Petrus Antonius Guaenarius, *qui praeter ea quae in Ecclesia nostra cantantur, quae ipse composuit, propediem alia majora etiam pollicetur?* »

presens eligendo detur sallarium dumtaxat Duc.[m] *triginta, prout habebat R. et p.sb.*[r] *Petrus Antonius Guaenarius substitutus. Et talis conducta nunc facienda intelligatur per annum tantum incepturum a die quo incipiet exercere officium m.*[ri] *capellae cum capitulis et obbligationibus, cum quibus fuit conductus p.ctus R. Delphicus: ponant in rubeo, quibus non in viridi. Datisque et receptis calculis juxta morem, de omnibus capta remansit.*

Et ilico ibidem nominati fuere; R. D. F. Bonifacius de Bononia, et R. D. P.tr Petrus Ant.[s] *de Guaenariis. Positaque fuit pars: Quibus placet quod p.*[s] *R. D. F. Bonifacius de Bononia eligatur p. mag.rum Capelle p.tae cum conditionibus, ut in praecedenti parte, ponant in rubeo, quibus non, in viridi; datisque et receptis suffragiis, fuere: pro, 6; contra, 0.*

Positaque alia parte: quibus placet, quod antess. R. D. p.br Ant.[s] *Guaenarius eligatur ut sup. fuere in rubeo: pro 3, contra 3.*

Et sic idem R. Fr. Bonifacius electus remansit » (1).

Il p.re Delfico, dentro il termine stabilito, non fece più ritorno; e così ebbe il suo pieno effetto la elezione di fra Bonifacio da Bologna. Il quale durante l'anno di esperimento nel magistero della cappella, avrà di certo saputo meritare l'approvazione comune; dappoichè, prima ancora che l'anno fosse compiuto, egli ebbe nomina definitiva a direttore della musica con l'annua retribuzione di ducati cinquanta.

« 1570. *3 X.bris.*

« *Insuper posita fuit pars:* A chi piace che sia condutto per maestro di capella il R.[e] padre M.*ro* Bonifacio da Bologna per anni tre pross. venturi, che haveranno a cominciar à di p.[o] Zenaro 1571 pross.[o] venturo con sallario de Ducati cinquanta a L. 6.24 p. ducato all'anno. Et che lui non possi avanti il compimento de detti anni tre partirsi. Et con tutti li obblighi, con li quali già fu condutto p. m.ro de capella, il R.[e] M.[o] Costanzo Porta, per sua r.g.la visti et letti d'uno in uno, come ha affirmato, metta nel rosso, a chi non piace nel verde, la

(1) Arch. della ven.[a] Arca di S. Ant.[o] in Padova. *Acta;* Vol. IV, pag. 75 (*olim* 39).

qual parte abbalotata furno: p. 7; c. 0. Et così è rimasta presa » ([1]).

In appresso, frate Bonifacio fu più volte, e senza interruzione, riconfermato nel predetto ufficio, di triennio in triennio, siccome era costume degli amministratori che presiedevano al governo della basilica. Ed anzi la remunerazione che da principio era di 50 ducati, fu poi accresciuta a 60, e da ultimo elevata sino ad 80. La qual cosa sta a significare in quanta estimazione foss'egli tenuto, ed in qual degno conto si avessero i servigi da lui prestati a decoro del sagro tempio ([2]).

A testimonianza del suo valore nell'arte del comporre egli diè in luce una sola opera. E fu questa: « *Di Bonifacio Pasquale da Bologna Maestro di Capella del Santo da Padova. I salmi che si cantano tutto l'anno al Vespro à cinque voci, et un Magnificat à otto. Novamente posti in luce. In Vineggia, appresso l'Herede di Girolamo Scotto MDLXXVI* » ([3]). A tergo del frontispizio sta la dedicatoria che è indirizzata « *Alli Reverendi Padri et Magnifici Signori Deputati al gouerno dell'Arca di Santo Antonio di Padova* »; porta la data « *alli 28 de Febbraro 1576* »; ed ha la firma di « *Bonifaccio Pasquali* ».

È appunto da codesta stampa che si apprende qual fosse il casato del suddetto maestro; mentre ne' libri del convento di S. Francesco, e nei registri di amministrazione di quel di Padova, egli è designato costantemente per frate Bonifacio da Bologna.

Anche il suo nome, forse per la rarità eccessiva della precitata stampa, sarebbe tuttora avvolto nell'oscurità, se non ne lo avesse tratto fuori lo studiosissimo padre Martini; il quale produsse tre brani di quelle composizioni musicali per modello di perfetto stile *osservato* nel primo volume del suo « *Saggio fondamentale pratico di contrappunto sul canto fermo* » ([4]).

([1]) Arch. della ven.^a Arca di S. Ant.° in Padova. *Acta;* Vol. IV, pag. 153.

([2]) Arch. sudd. *Acta,* Vol. IV, pag. 248; Vol. V, pag. 211; Vol. VI, pag. 35.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. U, n. 35.

([4]) Veggansi nell'opera citata: a pag. 108 il v° esempio del

L'erudito prof. Gaspari, discorrendo del suaccennato libro de' salmi in una delle sue elaborate memorie (1), mostrò di credere che frà Bonifacio Pasquali avesse per alcun tempo abbandonato il servizio della Basilica di Padova. Porse argomento a cotesto suo giudizio un periodo della lettera dedicatoria indirizzata ai Deputati al governo dell'Arca, in cui è detto: « *ho voluto mentre fui al seruicio delle SS. VV. partorire, secondo le picciole forze del mio ingegno, la musica à cinque voci di tutti i salmi che si cantano in tutto l'anno al vespro; et douendoli mandar alla luce delle stampe, non poteva imaginare nè soggetti più honorati nè più benigni fautori dell'opere virtuose di voi; a' quali indirizzar li dovessi* ecc. ». Or bene, osserva il Gaspari, « l'espressione *mentre fui al seruigio delle SS. VV.* dà indizio che alla data della sovra riportata intitolazione avess'egli lasciato il magistero della cappella del Santo; lo che non s'accorda con quel ch'è annotato negli antichi registri manoscritti di quella basilica, e cioè di esservi stato il Pasquali capo della musica dal 7 gennajo 1569 fino agli ultimi del febbraio 1585 in cui mancò ai vivi. Tutto ciò per altro può conciliarsi coll'ammettere aver bensì esso abbandonato quel posto, ma per così breve intervallo di tempo da essersi trascurato di annotar su i libri dell'amministrazione il suo precario allontanamento. Secondo il mio avviso, l'interruzione del servigio di Bonifacio coinciderebbe appunto col tempo della stampa dei precitati Salmi » (2).

Così il Gaspari; io però non potrei seguire la sua opinione. Le parole « *mentre fui al servicio* ecc. » stanno a denotare, per

quinto tono ecclesiastico *sicut erat in principio,* estratto dal Salmo *Beatus vir;* a pag. 151, il v° esempio del settimo tono autentico *sicut erat in principio,* estratto dal Salmo *Laetatus sum;* a pag. 206, il II° esempio del tono misto o irregolare *Benedixit domui Israel,* estratto dal Salmo *In exitu.* Tutti e tre i brani qui indicati sono a cinque voci senz'accompagnamento.

(1) G. GASPARI; *La storia dell'arte musicale in Bologna al XVI secolo.* Nella Raccolta degli Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna; Serie 2ª, Vol. I Bologna, 1875; pag. 111.

(2) G. GASPARI; op. cit. pag. 111.

quel ch'io penso, come le produzioni musicali che frate Bonifacio licenziava allora alle stampe, erano state composte da lui, non già di recente, ma ne' primi tempi in cui era entrato al servigio della cappella antoniana. E cotesta interpretazione è sorretta dal fatto, che, frate Bonifacio nello stesso frontispizio di quel libro si attribuisce la qualifica di « *maestro di cappella del Santo da Padova* ». Ora, in qual modo ciò avrebbe potuto sussistere, qualora, al momento della pubblicazione dell'opera, egli avesse, sia pur per breve tempo, abbandonato l'ufficio di maestro che da più anni disimpegnava nella predetta basilica?

Se non che, le carte dell'archivio, come già il Gaspari ebbe ad avvertire, stabiliscono e comprovano, che frate Bonifacio, nel febbraio del 1576, epoca della pubblicazione della sua opera, era tutt'ora a servigio della cappella. Ecco, tra l'altre, una registrazione, che ne fa pienissima fede: « *Anno 1573. 27 X.bris. Posita fuit pars tenòris infrascripti:* A chi piace che sia conduto per maestro di Cappella il R. P. M.° Bonifacio da Bologna per anni tre pross. che hanno a cominciare, a dì p.mo Zenaro pross. 1574 con salario de ducati 50... all'anno, e che *lui non possi avanti il compimento dei detti anni tre partirsi*, et con obligo d'insegnar alli Zaghetti, et tutti li altri oblighi con li quali già fu condutto... visti et letti d'uno in uno come ha affirmato, metta nel rosso, a chi non piace nel verde. La qual parte abballotata furono p. 7, c. 0: E così è rimasta presa » (1).

Fétis, nel cenno assai laconico dedicato a questo musicista, afferma con tutta sicurezza che egli fu « *maître de chapelle de la cathédrale à Parme* » (2). Per verità, anche il prof. Gaspari, su tale circostanza, non omise d'osservare: « il non essere questa asserzione da verun documento convalidata mi rattiene dal prestarvi fede » (3). A mia volta soggiungo, che, dal 1567, in cui frate Bonifacio Pasquali fu maestro a S. Francesco in Bologna, e dal 1569, in cui fece passaggio alla cappella di Padova, insino al principio dell'anno 1585, si ha tutta la cer-

(1) Arch. della ven. Arca di S. Ant. in Pad. *Acta;* Vol. IV, pag. 248.

(2) *Biograph. univers. des musiciens, 2me édit.* Tom. VI. pag. 461.

(3) Mem. cit. più sopra; pag. 109.

tezza che egli non fu, nè manco per breve tratto, moderatore della musica nella cattedrale di Parma. I libri d'archivio di Bologna e di Padova stanno a dimostrarlo. Anzi vi è ragion di presumere che neppur potesse esserlo stato prima di appartenere al monastero di Bologna, giacchè, come poco innanzi si è veduto, nel 1565, sui registri del convento, egli era designato semplicemente per frate Bonifacio; mentre, se fosse stato reduce dalla direzione della cantoria di Parma, non si sarebbe mancato di dargli per lo meno l'appellativo di maestro.

Ma mi trovo in grado di soggiungere ancora, che, non da Parma, bensì da Piacenza e solamente nell'anno 1584, fu offerto al p.re Bonifacio Pasquali l'ufficio di maestro nel duomo di detta città; proposta che non fu accettata. È lo si desume dai documenti che or vado a riferire: « *die 27 Martij 1584. Porrecta fuit supplicatio infrascripta pro parte R. P. D. fratris Bonifacij de Bononia ma.gri Capellae huius tenoris:*

« Molto R.^{di} et Mag.^{i} Sig.^{ri}

« Già doi mesi sono, fui ricercato dal clero del domo di Piacenza, come hanno veduto alcune delle Sig.^{rie} v.re da una lettra mandatami da Monsr Vicario del Vescovo, alle q.le risposi, ch' à questo tempo gl'hauerei dato la risposta di quanto hauessi determinato di fare: Vengo adonque con questa mia alle sue Signorie, le quali supplico che essendogli grata la mia servitù, si contentino di rifarmi la mia condotta, acciò che a quel tempo, che finirà la vecchia, non resti e senza quella e senza questa, alle quali bascio le mani et faccio riuerentia.

D. V. S. fra Bonifacio ».

« *Qua lecta. Posita fuit pars infrascripta:*

« Hauendo il R.^{do} Padre maestro di Capella supplicato di esser ricondotto per la causa contenuta nella sua supplica p.ntata, et lettere a lui direttiue lette in congreg.^{ne}, et considerando essi R.^{di} et Mag.^{ri} Presidenti la causa esser legittima. Però; non ostante la parte presa sotto di 16 marzo 1579 circa il condur sallariati; alla qual *pro hac vice tantum* con la p.nte sij derogato; l'andarà parte: Che per anni cinque prossimi, che comincieranno al dì p.mo di febraro p.ss.^{o} 1585 sij recondotto esso R.^{o} Padre fra Bonifacio per Maestro di Capella col solito

sallario de ducati ottanta, et con li cap.li contenuti nelle altre condotte. A chi piace etc.

La qual parte abballotata, furo p. 5, c. 2. Et così è rimasa presa » (1).

Ho voluto riprodurre per intero cotesti atti sia per rettificare l'asserzione gratuita ed erronea di Fétis, sia per porre in maggior rilievo i meriti non comuni di questo antico musicista bolognese. Avvegnachè è da credere ch'egli fosse universalmente tenuto in molto pregio, se da un lato gli si facevano vive sollecitudini e proposte onorifiche per indurlo a recarsi in Piacenza, e se d'altro lato i reggitori della basilica di Padova, onde non privarsi de' suoi apprezzati servigi, stimarono opportuno di derogare alle costumanze ed alle discipline del loro istituto, riconfermandolo nell'ufficio di maestro pel corso di un quinquennio, e conservandogli una inusitata e ragguardevole rimunerazione.

Ma frà Bonifacio potè incominciare appena il nuovo periodo di suo magistero; chè sul finir di febbraio del 1585 venne meno alla vita (2).

Oltre l'opera de' Salmi, data alle stampe, parrebbe che altra ne componesse il Pasquali, non so bene, se impressa co' tipi, oppur rimasta in manoscritto. Fra il carteggio del p.re Martini mi venne sott'occhio una istanza, in data 22 giugno 1731, diretta all'Inquisitore di Ferrara con la quale gli si chiedea licenza di estrarre da detta città molti « libri di musica legati in un sacco » da consegnarsi al corriere per essere trasportati a Bologna. E nell'Elenco de' libri, a piè del quale fu apposto il permesso dell'Inquisitore, vidi pur segnata quest'opera: « *Bonifacii Paschalis Completorium Lib. 8* » (3).

Niun dubbio che lo speditore di que' libri era il p.re Giacinto Sbaraglia; niun dubbio ancora che colui, al quale que' libri eran destinati, era il p.re Gioan Battista Martini. Ma il « *completo-*

(1) Arch. della ven. Arca di S. Ant. in Pad. *Acta;* Vol. VII, pag. 74.

(2) P.re A. Isnenghi, *Cappella Musica di S. Antonio di Pad.* pag. 6.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. II, n. 61; pag. 261.

rium » era musica dettata dal bolognese maestro Bonifacio Pasquali? Io lo suppongo; ma non lo affermo. Perocchè nè ho potuto rinvenire il *completorium* fra i volumi della biblioteca del Liceo, nè ho in memoria che il Martini, o in alcun suo libro o in altro scritto qualsiasi, lo abbia citato (1).

E qui hanno fine le notizie che potei raccogliere intorno a frate Bonifacio da Bologna.

Ora viene frà Giuliano Cartari, che fu terzo nella serie de' maestri di cappella della chiesa di S. Francesco.

Egli nacque in Bologna tra il 1535 e '38. La prima volta, che di lui vien fatta menzione ne' libri del monastero è nell'agosto del 1573. Vi è indicato sin d'allora quale maestro di cappella; ma invano ho ricercato l'atto originale, con cui fu eletto a tal posto. Ecco la più antica annotazione, in cui figura il suo nome: « M,D,LXXIJ. Agosto. Alli XXIIJ del ditto il molto R.do p re ministro p.detto conuocò li R.di p.ri del Consigl.o in sagrestia doppo vespro, e' con molta charità propose quatro cose a beneficio e' honor' del Con.to n.ro di Bologna... la 3.a ch. uoleua leuar' p. ogni modo i co.tadini pigri, e mal lauoratori, et infedeli, et quiuj raconto come egli proprio haueva visto i lor mali portame.ti il giorno inanti che era stato in villa accompagnato dalli R.di p.ri m.o Ant.o Maria, fra Bon.a Bagnai procuratore, il fattor' fra Leone, *et il virt.o frate Giulia.o da Bologna m.o di Capella di San' Fra.c.o di Bologna* » (2).

(1) Non credo che possa sorgere equivoco; cioè a dire che il *Completorium* indicato nell'elenco presentato all'Inquisitore di Ferrara sia l'identica cosa che il libro de' Salmi di frà Bonifacio uscito alle stampe in Venezia nel 1576. Avvegnachè la prima opera constava di libri 8; mentre la seconda per essere completa dee constare soltanto di cinque libercoli in 4° comprendenti le parti del Canto, del Tenore, dell'Alto, del Basso e del Quinto. Diciotto sono i salmi a cinque voci, e uno solamente a otto nel fine. Il prof. G. Busi, mio amato e compianto genitore, dispose in partitura, per cagione di studio, cotesti salmi del Pasquali; ed il relativo manoscritto oggidì si conserva nella biblioteca del Liceo.

(2) *Libro de' Partiti, Consegli* etc. *n. 1;* pag. 49. (Arch. di Stat.; loc. cit. n. 251-4383).

In appresso s'incontrano di sovente altre indicazioni che lo riguardano; e così: « a dì 19 maggio 1582... fu concluso di dare Δ^{ti} 6 al p.re m.ro di capella et sonator ambidue di Bologna, cioè frate Ambrosio et fra Giuliano » (1); parimenti nel 1583 « alli xi di marzo... fu concluso, che alli due padri virtuosi, il p.re fra Ambrogio organista, et il p.re Giuliano M.° di Capella ambidue da Bologna fosse dato sussidio di tre scudi p. uno » (2).

Ma non parmi si possa da ciò inferire, come fece il Gaspari, « che ei percepiva uno stipendio, e probabilmente quel medesimo d'annui scudi quindici che nelle vecchie carte si vede statuito pel Bartolomeo da Tricarico al cominciamento della cappella » (3). All'incontro da una supplica che frà Giuliano indirizzò al Ministro Generale de' minoriti, e che questi rimise ai padri del convento di Bologna, acciò provvedessero, si apprende che egli, per l'ufficio di maestro, non godeva di alcuna determinata retribuzione, e che reclamò, ma indarno, per conseguirla. Trascrivo il brano che a questa vertenza si riferisce dal libro de' consigli: « 1584 a dì 28 de maggio fu apresentata la presente suplica al R.mo P.e g.nale alla presentia di tutti gli RR. PP., il tenore della quale è questo:

« Essendo antiqua consuetudine del Conv.to di Bologna che il M.ro di Capella, oltre all'officiatura ordinaria e libera, habbia anco dieci scudi dal Conv.to et hauendo il G.nale passato annullato detta consuetudine, io ricorro a S. P. R.ma supplicandola umilmente che uoglia far che io sia reintegrato di ciò dal Conv.to per l'avvenire et che mi sia data q.a prouisione si perchè come ho detto è ordine anticho si perchè l'officio è molto faticoso e merita altro premio che libera la messa. Sono certiss.mo che ella p. giustizia et humanita sua mi fara q.° favore et io

(1) *Libro de' Partiti, Consegli* etc. *n. 1;* pag. 112 a tergo. (Arch. sudd. n.° cit.).

(2) *Libro* sopra cit.; pag. 114 a tergo. (Arch. sudd.).

(3) *La Storia dell'Arte Musicale in Bologna al XVI secolo.* Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria ecc. Serie 2ª Vol. I. pag. 113.

frattantò non resterò giamai di pregar nostro Signore Dio per lei nelle orationi mie.

Di S. S. R.ma

Humiliss. Servitore

fra giugliano da Bologna » (1).

È da credere che il consiglio de' padri non accogliesse favorevolmente codesta dimanda; da poi che a piedi della medesima leggesi la seguente annotazione: « *ad hanc suplicationem nihil responsum fuit* » (2).

Pensò ancora il Gaspari che frate Giuliano Cartari conservasse il magistero della cappella di S. Francesco insino agli ultimi giorni di sua vita. Invero egli lasciò scritto: « è curioso a notare che nei precitati libri de' *Partiti* e *Consigli* pel lungo corso di otto lustri senza interruzione il Cartari è riconfermato ogni due o tre anni nel posto di maestro di cappella; la qual cosa dimostra come altamente si apprezzasse il merito e il servizio di lui » (3).

E perciò s'indusse a concludere: « durò il nostro musicista nel suo ufficio fino al 1613, in cui la morte lo colse nella grave età di 78 anni » (4).

Ma evidentemente il Gaspari fu tratto in errore da alcune indicazioni, ch'egli rinvenne fra mezzo le carte del p.re Martini (5). Le quali per di lui incarico, come avvertii poc'anzi, erano state da incognito ricercatore raccolte, spogliando i libri e registri del convento. Io mi sono accinto a verificarle ad una ad una sui volumi autentici de' Partiti e Consigli, ed ho potuto persuadermi che non sempre il raccoglitore fu diligente e fedele. E così egli non trascrisse, nè altrimenti ricordò, una deliberazione presa dal Consiglio de' padri a riguardo di frà Giuliano Cartari, dalla quale risulta come sul cader del 1591 codesto

(1) *Lib. n. 1 de' Part. e Con.* etc., pag. 116 a tergo. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 251-4383).

(2) Lib. cit. pag. 116 a tergo. (Arch. sudd.).

(3) *L'Arte Musicale in Bologna al sec. XVI.* Atti e Memorie della R. Dep. di Stor. Pat. pag. 112.

(4) Op. cit. pag. 113.

(5) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 43 e 47.

musicista non solo non tenea più l'ufficio di maestro della cappella in S. Francesco, ma era stato altresì allontanato dal Convento di Bologna. Riproduco il testo di siffatta deliberazione, anco perchè contiene qualche notizia non del tutto inutile alla sua biografia: « 1591, adì 30 novembre... addimandò il p.re Guardiano che tempo può hauere frate Giuliano da Bologna, dove ha servito, se ha hauuto l'emolumento hauendo servito il suo convento. Fu risposto al p.re m.° Lucio che poteva hauere anni 53, et altri disse 52; et ha servito Jesi et Ripatransona, ma non piacerle; et in Bologna è stato sodisfatto, così dissero poi tutti. Finalmente il p.re Guard.° lesse una supplica di d.° fr. Giuliano fatta al'Ill.mo Sig. Prott.re da cui fu sottoscritta stante le conditioni di d.a suppl.a che *fosse rimesso M.ro di Cap.a in Bol.a*; il che considerando gli padri, determinarono che si scrivesse all'Ill.mo Sig. Prott.re che il d.° p.re non haueva servito per M.ro di Cap.a in piacere (?), et non haveva anni 60, et non era stato rimosso da Bol.a da maligni, ma per differenze in capitolo provinciale dove erano gli primi padri della provincia, et hauendo servito in Bol.a sempre è stato soddisfatto; il che fu scritto secondo fu anco detto da tutti » (1).

Dunque non può cader dubbio; una interruzione avvenne nel servizio prestato da frate Giuliano alla cappella di S. Francesco. Egli ne fu per alcun tempo rimosso; e chiese, ma inutilmente, di farvi ritorno. La qual cosa è comprovata eziandio dal fatto, che per parecchi anni, vale a dire dal 1591 al '94, il suo nome non apparisce più ne' registri del convento (2).

In seguito vi fu riammesso ancora; od almeno si vede ch'egli fu presente ad un'adunanza tenutasi nel 26 ottobre 1594 (3). Ma questo vi ha di notevole, che non si trova più designato come maestro di cappella. Forse più tardi avrà potuto anche riacquistare cotesto ufficio. Non mi è tuttavia possibile di porgerne una prova indubitata; avvegnachè, mancando per l'appunto il

(1) *Libro N. 1 de' Part. e Cons.* ecc.; pag, 197 a tergo. (Arch. di Stat.; loc. cit. n. 251-4383).
(2) *Libro* sudd.; da pag. 197 a pag. 235.
(3) *Libro* sudd.; pag. 235.

volume secondo de' Partiti e Consigli, che dovrebbe comprendere dal 1600 al 1613, mi venne meno il modo di procurarmene sicura notizia.

Qualvolta si potesse prestare indubbia fede a quello spoglio, che dell'accennato volume si ha fra le carte e memorie del p.re Martini, dovrebbesi tener per fermo che frate Giuliano Cartari ebbe di nuovo l'ufficio di dirigere la cappella di S. Francesco; e che lo tenne dall'aprile 1601 sino al novembre 1612 (1). Ma, lo ripeto: quest'ultime sono indicazioni, delle quali non saprei garantire la verità, avendo avuto ragione, come notai più di una volta, di rilevare la poca o niuna accuratezza di colui che le raccolse (2).

Il Cartari lasciò diverse opere edite per le stampe. Riferirò da prima quelle di cui un esemplare esiste nella biblioteca del Liceo. E sono le seguenti:

I « *Juliani Cartari Bononien. Min. Con. Missae duae, ac Motecta Undecim quorum decem, cum Missis octo, et aliud novem vocum, modulamine canenda, in nonnulla ex Sacris litteris, verba collecta. Nuper in lucem aedita. Venetiis apud Angelum Gardanum MDLXXXVIII* » (3).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 43-47.

(2) E di fatti nel « *I° Libro degl' Ordini lasciati da RR. PP. Visitatori per buon governo del Convento di S. Francesco* » (pag. 30 retro) si legge la seguente annotazione: « *1606 die 18 decembris. Congregati omnes Patres in camera officii, in qua interfuerunt infrascripti mag.ri videlicet:* (e qui vengono alcuni nomi di religiosi addetti al convento; poi seguono questi altri): *R. P. Mag.r Iulianus M.r Capelle. R. P. Mag.r Joan. Ant. M.r Capelle,* etc. ». (Arch. di Stat. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc.° in Bologna. n. 4400). Dal che si può arguire che il p.re Giuliano Cartari avea bensì fatto ritorno, sui primordi del diciasettesimo secolo, al convento di Bologna; ma che però vi si trovava ad un tempo un « *Joan. Antonius Magister Capelle* » il quale era precisamente p.re Giannantonio da Cento, che appunto nel 1606 ebbe a reggere la cappella di S. Francesco. Quindi è da accogliersi con molto riserbo la notizia, secondo cui il p.re Giuliano Cartari, dal 1601 al '12, sarebbe rientrato nel primitivo ufficio di maestro.

(3) Sc. R, n. 379. Mancano le particelle del *Canto, Alto* e *Basso* del 2° Coro.

II. « *Jvliani Cartarii Bononiensis Min. Con. Dvlcifluvm, Senis Vocibus, Melos, super, omnium festorum, Psalmos Vespertinos, totidemq; vocibus, & geminis Tonis, hoc est, Quarto et Quinto, super geminatum Deiparae Canticum, Nuper editum. Venetiis apud Angelum Gardanum M.D.LXXXX* » (1).

III. « *F. Juliani Bononiensis. Min. Convent. Motectorum Liber Primus, Quae partim Quinque, partimque Senis Vocibus concinnuntur. Venetiis, Apud Jacobum Vincentium, 1600* » (2).

Oltre che delle accennate opere, di due altre edizioni debbo far qui ricordo, l'una di *Litanie*, e l'altra di *Salmi*. La prima è mentovata nell'estratto del libro II de' Partiti e Consigli, esistente tra le miscellanee del p.re Martini ove si legge la seguente nota: « *Adì 28 aprile 1601 il p.re Giuliano Cartari, maestro di cappella, stampò le litanie, et il Sig. Francesco Ghisilieri pagò la stampa* » (3). Non ho esitato a riferire cotesta notizia, sebbene, per mancanza del libro originale, io non abbia potuto riscontrarne l'autenticità; giacchè la trovo confermata da altro documento, e cioè da una cronaca manoscritta di frate Bononcini, che fu pur esso dei minori conventuali di Bologna; nella qual cronaca, appunto all'anno 1601, si trova registrato che « *il p.re Giuliano Cartari stampò un'opera di litanie* » (4). L'altra edizione è quella riportata nel catalogo delle opere musicali a stampa esistenti presso Alessandro Vincenti tipografo in Venezia; in cui, sotto la denominazione di « *Vespri a più voci senza basso* », se ne trova indicato uno del « *Cartari a 4 voci pari* » (5).

Tutte le predette stampe furono già diligentemente enume-

(1) Sc. R, n. 380. È completa.

(2) Sc. R, n. 381. È mancante però della parte dell'*Alto*.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 43-47. La notizia sarebbe stata tolta dal *Libro N. 2 de' Partiti e Consigli* etc., pag. 12.

(4) *Cronaca del Monastero e Chiesa di S. Francesco di Bologna, e de' fatti più riguardevoli ecc. descritti dal m. R.do P.re M.ro* BONONCINI ecc.; trascritta da B. A. M. CARRATI (Bibl. Com. di Bologna; 17, G. I. 8) pag. 31.

(5) *Indice di tutte le opere di Musica che si trouano nella Stampa della Pigna di Alessandro Vincenti. In Venetia MDCXXI*, pag. 16 (Bibl. del Lic. Mus. Sc. D, n. 66).

rate ed illustrate dal Gaspàri nella memoria che dettò intorno al musicista Cartari (1). Parmi tuttavia ch'egli avrebbe potuto tener conto anche di un'altra notizia. Ed è questa; che l'opera del Cartari, data alle stampe nel 1588, non fu per avventura la prima che di lui uscisse in luce. Altra n'aveva egli pubblicata in precedenza; e se ne trova fatto ricordo in un elenco di composizioni musicali edite di autori bolognesi, compilato, o meglio, abbozzato dal p.re Martini, ove l'opera sta registrata così: « *P. Juliani Cartarij Bonon. M. C. lib.r p.us Miss.rum 5 voc. Venetiis apud Gardanum, 1587 in-4* » (2). Anche di quest'opera ho creduto di dover far cenno, essendone comprovata la esistenza dalla sovracitata cronaca Bononcini; nella quale, sotto l'anno 1587, è fatta memoria che: « *il p.re Giuliano Cartari stampò un'opera di messe a cinque voci. Libro primo, in Venezia per il Gardani* » (3).

Le musicali composizioni del Cartari riuscirono pregevoli per lo stile austero, per semplicità di armonia, per maniere svariate di modulazione; se ne ha un sicuro argomento nel fatto che alcune di esse furono riprodotte in parecchie collezioni di musica dei più eccellenti autori di quel tempo pubblicate in Germania, specialmente per cura del Lindner e dello Schadaeus (4).

(1) *L'Arte Musicale in Bologna* nel secolo XVI. Atti e Memorie ecc. Serie 2 Vol. I, pag. 111-116.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64; pag. 1 e seg.

(3) *Cronaca del p.re* BONONCINI, *trascritta dal Carrati* ecc. pag. 30.

(4) Le raccolte, ove furono inserite composizioni del Cartari, sono queste: *Corollarivm Cantionvm Sacrarvm qvinqve, sex, septem, octo, et plrrivm vocvm, de festis praecipvis anni. Quarum quaedam anteà, à praestantissimis nostrae aetatis Musicis, in Italia separatim editae sunt, quaedam vero nuperrime concinnatae, nec uspiam typis excusae, at nunc in unum quasi corpus redactae studio & opera* FRIDERIGI LINDNERI *etc. Noribergae, In officina typographica Catharinae Gerlachiae, anno 1590 — Promptuarii musici, sacras harmonias sive motetas* V, VI, VII & VIII *vocum e diversis, iisque clarissimis hujus et superioris aetatis auctoribus, antehac nunquam in Germania editis, collectas exhibentis. Pars prima: quae concenctus selectissimos qui tempore hyemali S. S. Ecclesiae usui esse possunt, comprehendit. Collectore* ABRAHAMO SCHADAEO etc. *Argentinae. Typis Caroli Kiefferi etc. Anno*

Non mi fu possibile di stabilire con precisione in quale anno frate Giuliano Cartari abbia cessato di vivere. Da un elenco de' maestri di cappella di S. Francesco, ch'io ricordai più sopra, apparirebbe ch'egli fosse morto intorno al 1610 (1). Invece colui che sfogliò pel p.re Martini il II volume de' Partiti e Consigli lo darebbe ancora in vita durante l'anno 1614 (2). Gaspari, discorrendo del Cartari, non dubitò di asserire che nel 1613 « la morte lo colse nella grave età di 78 anni » (3). E la sua asserzione, per verità, è appoggiata da annotazioni autografe del p.re Martini, che di fronte al nome di fra Giuliano Cartari per due volte, e in due luoghi diversi, lasciò scritto: « morì nel 1613 di anni 78 » (4). Ignoro però d'onde il Martini abbia tratto cotesta informazione.

Per togliere ogni incertezza su questo proposito, pensai di consultare l'opera del p.re Agostino Superbi intitolata: *Illustrium Scriptorum insignumque literis Virorum totius Franciscanae Religionis Catalogus juxta alphabeti ordinem digestus;* (5) ma non vi rinvenni che questa brevissima memoria: « *Julianus Cartarus genere Judaeus in musica Magister nobilis edidit varias cantiones musicas, et multa reliquit. Obiit Bononiae* » (6).

1611. — Vedansi: *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI und XVII Jahrhunderts etc. von* Robert Eitner. *Berlin 1877,* pag. 450, 215, 251; e: *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 etc. von* Emil Bohn. *Berlin, 1883;* pag. 356 e 364. Vedasi ancora: *Monatshefte für Musik-Geschichte* etc. anno 1872, pag. 11.

(1) Archivio di Stato nn. 212-4344. *Stato del Convento de' RR. PP. Minori Conventuali di S. Francesco di Bologna* ecc. *Catalogo de' Padri, che hanno esercitato l'impiego di Maestro della Cappella;* pag. 350.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64; pag. 37.

(3) *L'Arte Musicale in Bologna nel secolo XVI.* Atti e Memorie ecc. Ser. 2. Vol I, pag. 113.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 60; pag. 36 e 45.

(5) È un Ms. cart. in foglio, del sec. XVII, di carte 139 numerate; esiste nella Biblioteca Civica di Ferrara; ed è registrato sotto il n. 97. Vedasi G. Antonelli. *Indice dei Manoscritti della Civica Biblioteca di Ferrara,* Parte I. In Ferrara, 1884; pag. 55.

(6) Vedasi ancora una lettera del p.re Giacinto Sbaraglia al p.re Martini in data 17 giugno 1740 (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117; pag. 159 a tergo).

E con ciò pongo termine al cenno biografico di questo musicista.

Nel secolo XVII tre furono i religiosi conventuali, nativi di Bologna, che si distinsero nell'ufficio di maestri di cappella di S. Francesco. Eccone i nomi: Bartolomeo Montalbani, Guido Montalbani, Francesco Passarini.

La famiglia Montalbani fu una delle più antiche e cospicue della città. Vuolsi derivasse da quei della Fratta, fra i quali fu Enrico vescovo di Bologna nel 1213 (1). Il padre di frate Bartolomeo, che pur esso ebbe il nome di Bartolomeo, aveva accumulato ingenti ricchezze col traffico della seta; e nel testamento fatto a dì 20 maggio 1638, per rogito del notaio Cesari, è titolato di « *Nobilis Bononiae* » (2).

Da codesta famiglia trasse origine frate Bartolomeo Montalbani. Ebbe a genitori il Bartolomeo predetto e donna Giulia Zibetti. Non è ben certo l'anno di sua nascita. Ma con tutta certezza si conosce ch'egli vestì l'abito della religione francescana nel 20 ottobre 1619 (3); e che professò i voti solenni nel 22 luglio 1622 (4).

Non mi è noto se egli abbia inteso agli studi musicali dopo che fu accolto nel monastero, o se vi avesse applicato ancor prima, e sotto la direzione di quale maestro. Questo però havvi di indubitabile ch'egli doveva singolarmente essere versato o perito nell'arte della musica da poi che nel 1629 lo si trova già preposto alla direzione della cappella di S. Francesco in Palermo.

In una lettera diretta al p.re Bonaventura Arizzo Commissario generale de' Minori conventuali nel regno di Sicilia, nell'atto di dedicargli un'opera, di cui fra breve dovrò far cenno, frate Bartolomeo Montalbani ebbe a dichiarare in quale circostanza ed a quale scopo egli divisò di recarsi a Palermo. « Vna

(1) V. ZANI. Nelle *Memorie degli Accademici Gelati*. Bologna 1762; pag. 223.

(2) FANTUZZI. *Notizie degli Scrittori Bolognesi*. Tom. VI, pag. 51.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64; pag. 37 e seg.

(4) FANTUZZI. Op. cit.; pag. 51.

sol volta (così si esprime il Montalbani nella sua dedicatoria al p.re Arizzo) viddi la P. S. M. R. in Roma; e m'obligò tanto, che lasciai patria, non curai lunghi viaggi, e me ne corsi a servirla in questa cappella di S. Francesco in Palermo » (1).

Nello stesso anno 1629 frate Bartolomeo diede alle stampe due opere di musica; delle quali non sarà del tutto superfluo ch'io venga riportando il titolo; giacchè le medesime non si trovano registrate nella Bibliografia Universale del Fétis, e neppure nel Supplemento del Pougin; essi mostrarono anzi d'ignorare perfino il nome di questo antico e distinto musicista.

La prima delle accennate opere è intitolata così: « *Sinfonie ad uno, e doi Violini, e doi tromboni, con il partimento per l'organo, con alcune à quattro Viole. Di Bartolomeo Mont'Albano da Bologna, Maestro di Cappella in Santo Francesco di Palermo. — In Palermo, Appresso Gio. Battista Maringo, 1629* ». In fol. (2). Questa per l'appunto è l'opera che il Montalbani dedicò al p.re Bonaventura Arizzo. E fu certamente il primo lavoro ch'egli diede in luce, come si ha da un sonetto impresso in fin del libro a lode dell'autore (3).

La seconda opera è indicata nel modo che segue: « *Mottetti di F. Bartolomeo Mont'Albano da Bologna, Maestro di Cappella in Santo Francesco di Palermo. Ad 1. 2. 3. 4. & 8 Voci, con il Partimento per l'Organo, Et vna Messa à 4. Opera seconda. — In Palermo, Appresso Gio. Battista Maringo 1629* ». In fol. (4). Questa fu dedicata dall'autore « *alli Molto RR. PP.... del almo Convento di S. Francesco in Bologna* », come a dimostrazione di memore riconoscenza. In fatti nella lettera posta in fronte al libro è detto: « L'obligo, che perpetuo deuo alle Pa-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. AA, n. 382.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. AA, n, 382.
(3) Ecco la terzina da cui si ricava che questa fu la prima opera di frate Bartolomeo:

« Altri portenti di stupor vedrete,
Cari ad Apollo, se del Mont'Albano
Con arte *i primi frutti* coglierete ».

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. AA, n. 383.

ternità loro molto Reverende, mi è continuo stimolo di rimembranza (ancorchè lungi dalle loro venerande presenze io stia) della mia a loro debita servitù; poichè dall'ample ali delle loro protettioni sin dà Palermo vengo fuor d'ogni mio merito protetto ecc. ». La lettera è in data 12 aprile 1629.

E bene; nella stessa data il Montalbani offerse in dedica gli stessi componimenti musicali, e per le stampe del medesimo tipografo, al nobile bolognese Francesco Bargellini, col quale era in parentado. Io non so spiegarmi siffatta stranezza. È vero che frate Bartolomeo ebbe cura d'intitolare questa edizione quale « *opera terza* » (¹); ma è altrettanto vero, che, riscontrato questo libro con l'opera precedente, vi si trovano le identiche composizioni, mottetti e messe, stampate cogli stessi caratteri e nella stessa forma. Di differente non vi è che la lettera dedicatoria, e l'emblema della religione francescana mutata nello stemma gentilizio della famiglia Bargellini. Per guisa che veramente sono due sole le opere a stampa di frate Bartolomeo Montalbani.

Trascorsero parecchi anni, nel periodo de' quali non sono rimaste di lui speciali notizie. Si trattenne sempre a Palermo? Compose e pubblicò altre opere? Lo ignoro.

È sul principio dell'anno 1642 che egli fa ritorno alla città nativa, mandatovi dal capo supremo dell'ordine, per assumere il magistero della cappella musicale; e viene accolto da' religiosi suoi confratelli con sensi di particolare compiacimento. Ecco in qual modo fu dato al Consiglio de' Padri l'annunzio della sua venuta: « adì 20 d'aprile 1642... Il M. R. P. Bartolomeo Mont'Albani destinato al servitio della nostra chiesa di Bologna per lettera del P.re R.mo G.nale e per l'honore grande ne riceueva la medesima dall'honorate fatiche del p.re fr. Mont'Albani, era dovere, che fosse riconosciuto e premiato; però proponeva a P.ri se si compiacevano li si dasse la mansioneria libera, e tutti unitamente conchiusero di sì » (²).

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Sc. AA, n. 384.
(²) *Lib. N. 5 de' Part. Cons.* etc. pag. 34. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 255-4387).

Continuò il Montalbani a tenere l'ufficio di maestro della cappella anche per gli anni successivi (1). E soltanto nel 1649 gli convenne allontanarsi da Bologna, per adempiere ad un incarico commessogli dalla fiducia de' suoi colleghi. La deliberazione che vado a riferire fa palese il motivo della sua partenza: « adì 6 maggio 1649... fu proposto che essendo stato carcerato in Padova da Monsig.r Vescovo il p.re Bacc.re Albona p. causa d'una citazione che li PP. mandarono per farla dare al M. R. P. M.ro Fran.co Belloti metafisico pubblico di Padoa...; era necessario aiutarlo per la liberatione stante il servitio fatto al n.ro convento. Li PP. conclusero che con ogni diligenza s'aiutasse detto p.re Bacc.re con procurare lettere da questi Em.mi Legato et Arcivescovo, et non se li mancasse in conto alcuno; elegendo il p.re F. Bartolomeo Montalbani che andasse a Venetia; e procurasse di liberarlo, mandandogli buone tutte le spese che farà sì per il viaggio, come per la liberatione di detto p.re Bacc.re » (2).

Giova supporre che la scelta al delicato e gravoso ufficio cadesse su frate Bartolomeo, perchè appartenente alla famiglia Montalbani, cui non potevano far difetto numerose e potenti aderenze. E per vero il fratello suo primogenito, di nome Gioan Battista, dopo di essere stato, mentre trovavasi in Turchia, investito della contea di Galatz, era passato a' servigi della real casa di Savoia, sostenendo cariche militari elevatissime sotto gli ordini del Duca Vittorio Amedeo; ed aveva di poi conseguito impiego riguardevole presso la Repubblica Serenissima di Venezia, della quale erasi reso singolarmente benemerito, sagrificando la propria vita in Candia nell'anno 1646 (3). L'altro minor fratello, Ovidio, tenea a quel tempo con moltissimo plauso lettura di filosofia, di matematica e di giurisprudenza nello

(1) Vedasi il citato *Libro N. 5 de' Part. Cons.* etc.; specialmente sotto le date: 27 nov. 1644, pag. 116; 30 marzo 1647, pag. 187; 6 luglio 1647, pag. 196.

(2) *Libro N. 5 de' Part. Cons.* etc. pag. 257. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 255-4387).

(3) FANTUZZI *Mem. degli Scritt. Bolog.* Tom. VI; pag. 53-55.

studio pubblico di Bologna [1]. Forse si sperava che la fama lasciata dal maggior fratello in Venezia, e che i consigli e gli uffici dell'altro, assai rinomato anche fuor di Bologna, avrebbero potuto rendere la missione di frate Bartolomeo un po' meno difficoltosa.

Indubbiamente il Montalbani recossi a Venezia. Riuscì egli nell'intento? e quando e come? Ciò non mi è ben noto; solamente ho certezza ch'egli dimorava tuttora a Venezia nel marzo del 1651.

Intanto che egli trovavasi lontano da Bologna, fuvvi chi lanciò contro di lui un'accusa curiosissima. Gli si addebitò, che, mentr'era economo o spenditore del convento, avesse tenuto mala gestione, o quanto meno avesse costretto i confratelli suoi a soverchia astinenza. Il consiglio de' padri ebbe a discuterne nella riunione del 4 maggio 1650: e, se altro non fosse, per la sua originalità voglio qui trascrivere la relativa risoluzione: « d'ordine del M. R. P. M.ro Bonaventura da S. Severino Visit. G.n.ale furono congregati nella camera del M. R. P. Guardiano gl'infrascritti Padri ecc.... E prima, detto M. R. P. Visitatore espose come gl'era stato fatto istanza contro le spese fatte dal p.re F. Barth. Montalbano mentre era stato spenditore si della pietanza, come dell'antipasti e minestre etc.; e perchè pareva fossero cose che in peso qualità e quantità non potessero stare. Et hauendo detto p.re spend.re fatto tutto quello poteua per far star bene li frati, furono tutti ad uno p. uno interrogati da S. P. M. R.; et dissero che erano stati trattati bene, et che non haueuano che dirgli contro; perchè in quanto al peso haueua dato al cuoco quello che doueua, come esso testificò; in quanto alla qualità, che era stata robba bella e buona; e in quanto alla quantità, sempre haueva pigliato il necessario. Et perciò da S. P. M. R. fu dichiarato haueua fatto il debito suo come comportava l'offitio » [2].

(1) Mazzetti. *Repertorio di tutti i Professori antichi e moderni della Università di Bologna.* Ivi, tip. di S. Tom. d'Aq. 1848; cart. 215.

(2) *Lib. N. 5 de' Part. Cons.* etc. pag. 289. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 255-4387).

Così fu appieno giustificato il p.re Bartolomeo Montalbani. Povero frate! Egli, che, per obbedienza cieca alle discipline monastiche, avrà dovuto, forse a malincuore, toglier la mente sua dagli *accordi* e dalle *modulazioni*, lasciare in disparte i *soggetti* e *contrasoggetti* del contrappunto, per occuparsi *ex toto corde* di cucina e di refettorio, onde i suoi confratelli fossero ben pasciuti, ne raccolse invece questo bel frutto di vedersi sospettato capace, se non d'infedeltà, almeno di spilorceria.

Ho detto poco innanzi che nel marzo 1651 frate Bartolomeo ancor trovavasi in Venezia. Non ho potuto sapere con certezza se vi si fosse così a lungo trattenuto per ottenere la libertà del p.re baccelliere Albona, o per altro diverso motivo. Il fatto si è che, mentre era colà, egli fu colpito dalla morte. Nel giorno 18 marzo 1651 il superiore del Convento di Bologna convocò i padri; e « disse che essendo morto in Venezia il p.re fra Barthol.° Montalbani, si facesse l'inventario delle sue robe, et a ciò furono deputati il p.re m.ro Fausto, il p.re Theologo, et il p.re Federico deposit.°, quali subito andorno alle camere del già detto p.re, e fecero l'inventario; di poi sigillarono il camerino di sopra, nel quale erano alcuni scritti di musica » (1).

Non so se codesti scritti di musica fossero composizioni elaborate da frà Bartolomeo Montalbani; non so in quali mani passassero e qual sorte abbiano avuto. Di lui, a quanto mi consta, sono rimaste solamente le due opere di Sinfonie e di Mottetti date alle stampe in Palermo.

Poche notizie mi trovo in grado di esporre intorno al p.re Guido Montalbani. Egli fu fratello al suddetto p.re Bartolomeo. Ma non ho potuto scoprire se prima, o dopo di lui, sia entrato a far parte della religiosa comunità de' francescani. Però sin dal 1641 dimorava nel convento di Bologna; ed è certo che si occupava nel suonar l'organo (2).

Avvenuta nel 1651 la morte del fratel suo p.re Bartolomeo,

(1) *Lib. N. 6 de' Part. Cons.* etc.; pag. 16. (Arch. di Stat. loc cit. n. 256-4388).

(2) *Lib. N. 5 de' Part. Cons.* etc.; pag. 5 retro. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 255-4387).

egli fu destinato a farne le veci; ed ebbe incarico, ricorrendo la festività di Santo Antonio, d'apprestare e dirigere la musica (1).

In seguito fu provveduto alla cappella, chiamando successivamente a reggerla alcuni religiosi minoriti. Furono questi: il p.re Felice Arconati da Saronno (2); il p.re Francesco Passarini da Bologna (3); ed il p.re Domenico Scorpione da Rossano (4). Ma dopo la partenza di quest'ultimo, fu nuovamente invitato il p.re Guido Montalbani a prestarsi all'ufficio di maestro. E poco stante gli fu pur anche assegnata dal consiglio de' padri una discreta retribuzione: « a dì 5 genaro 1675... si trattò del vestiario che fosse dovutò al p.re Guido Montalbani per ricognitione della sua fatica in essere regolatore della musica: et fu stabilito che se li dessero lire 8 al mese » (5).

Se non che l'opera sua era ben lungi dall'incontrare la comune approvazione. Anzi può dirsi che il magistero del p.re Guido Montalbani segnava come un periodo di decadenza nella storia della cappella musicale di S. Francesco. Tanto è vero, che, essendosi presentata pochi mesi dopo, e cioè nell'aprile del 1675, la opportunità di celebrare una straordinaria funzione alla quale dovevano assistere l'Arcivescovo, il Legato Pontificio, il Gonfaloniere di giustizia, gli Anziani, ed altri magistrati della città, il reggitore del convento propose, e i padri deliberarono, che si chiamasse a presiedere alla solenne esecuzione musicale un rinomato maestro, il quale potesse risollevare il prestigio della cappella e mantenere il decoro del monastero. Fu prescelto a tal uopo il p.re Francesco Passarini, che, a quel tempo, trovavasi in Venezia addetto al servigio della chiesa di Santa Maria de' Frari (6).

(1) *Lib. N. 6 de' Part. Cons.* etc.; pag, 24 retro. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 256-4388).

(2) *Lib. N. 7 de' Part. Cons.* etc.; pag. 14, alla data 5 nov. 1660. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 257-4389).

(3) *Libro N. 7 de' Part. Cons.;* pag. 186, alla data 17 dec. 1667.

(4) *Libro N. 8 de' Part. Cons.* etc.; pag. 116 retro, alla data 7 settembre 1674. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 258-4390).

(5) *Libro N. 8* sudd.; pag. 127.

(6) *Libro N. 8 de' Part. Cons.* etc.: pag. 136.

Di cotesto provvedimento fu messo a parte, in apposita radunanza, il p.re Guido Montalbani, il quale, facendo di necessità virtù, umilmente si sottomise. Così si esprime l'atto della relativa deliberazione: « 20 aprile 1675; ratificarono li PP. alla presenza del' p.re Guido Montalbano, fatto chiamare a questo effetto, quanto nel passato Consiglio (17 aprile sudd.) fu da essi determinato nel particolare del p.re Passarini, e musica per le Rogationi, che intendevano fosse fatta da esso lui; ed il detto p.re Montalbano, *rimettendosi al pubblico parere, ne restò soddisfatto* » (1).

Proseguì il p.re Guido a tener le veci di maestro per alcuni altri anni; e cessò affatto da cotesto ufficio nel 1680, quando cioè fu stabilmente conferito a degno e ragguardevole soggetto, del quale avrò occasione di trattare fra poco.

Omai il p.re Guido doveva trovarsi in età molto avanzata. In una lapide votiva che il di lui fratello dottor Ovidio avea fatto murare, prima del 1671, nella cappella gentilizia che la famiglia Montalbani possedeva entro il tempio di S. Francesco, v'era pur anche accennato il nome del p.re Guido con queste parole; « *P. Gvid. Montalbanvs Min. Conv. hvjus coenobij seniores inter patres, voti concors,* etc. » (2).

Non ho trovato memoria che del p.re Guido Montalbani possa oggigiorno esistere alcuna composizione musicale o in iscritto o a stampa.

Di sua morte fu fatto ricordo nella cronaca di frate Bononcini in questo modo: « 1698, li 26 d'agosto morì il p.re Guido Montalbani, fratello del famoso Ovidio di tal cognome. Aveva anni 98; era assai intendente di musica e di botanica » (3).

Accennai pur dianzi che il p.re Francesco Passarini o fu per alcun tempo preposto alla cappella di S. Francesco, o vi ebbe a dirigere alcuna straordinaria funzione. È quindi oppor-

(1) *Libro N. 8 de' Part. Cons.* etc.; pag. 136 retro. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 258-4390).

(2) Fantuzzi. Op. cit, Tom. vi; pag. 70.

(3) *Cronica del Monastero e Chiesa di S. Franc.* ecc. trascritta da B. A. M. Carrati; pag. 54.

tuno che di questo pregiato musicista io venga porgendo qualche maggior notizia.

Egli vide la luce a Bologna incirca nel 1635, e gli fu imposto il nome di Camillo. In età di anni 17, e cioè nel 1652 a '17 di gennaio, fu aggregato alla figliuolanza del convento de' francescani nella sua città natale; ed ivi fece il noviziato sotto il p.re m.ro Alessandro da Fossano ([1]). Poi professò i voti, assumendo il nome di Francesco.

Non si conosce chi siagli stato maestro nello studio della musica. Ma da un elenco delle composizioni ch' egli dettò, e nelle quali ebbe cura di notare le diverse città ove si trovava man mano che le venne scrivendo, si può dedurre che dal 1662 al '63 egli fu quale organista a Ferrara ([2]). Da poi, fatta breve sosta in Correggio, nel 1664 ritornò al convento di Bologna; dove, sul finir del 1667, cuopriva già la carica di maestro e direttore della cappella ([3]). Durante il suo soggiorno in Bologna licenziò alle stampe le seguenti opere:

« *Salmi Concertati à 3 4 5 e 6 voci, parte con Violini, e parte senza, con Litanie della B. V. à cinque voci con due Violini. Di fra Francesco Passarini Minor Conventuale e Maestro di Capella In S. Francesco di Bologna, Opera prima. In Bologna per Giacomo Monti, 1671* ». In-4 ([4]).

« *Antifone della B. Vergine a voce sola, comode per tutte le parti. Dedicate al Merito, e Glorie Immortali dell'Altezza Sereniss. D'Anna Isabella Gonzaga Duchessa di Mantova, Monferrato, &c da F. Francesco Passarini. — In Bologna per Giacomo Monti, 1671* ». In-4 oblongo ([5]). Dalle segnature de' qua-

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64; pag. 37 e seg.

([2]) « *Inventario delle robe di musica di me F. Francesco Passarini* « *fato l'ano 1694 d'età d'anj 59 in circa, figlio, e padre di questo* « *nobiliss.° Con.to di Bolog.ª* ». Ms. autogr. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 67; pag. 100 e seg.).

([3]) *Libro N. 7 de' Part. Cons.* etc; pag. 186. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 257-4389).

([4]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 81. Quest'opera trovasi ancora nell'Archivio Musicale di S. Petronio, e nell'Accademia Filarmonica di Bologna.

([5]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 82.

derni ricavasi che questa fu la sua seconda opera data alle stampe.

Il Fétis, nell'indicare quest'opera del Passarini, dice che: « est dédié à la communauté de San Giovanni in Persiceto » ([1]). È però manifesto l'equivoco, in cui egli è caduto. L'opera delle Antifone fu dal Passarini dedicata in realtà alla Duchessa Gonzaga, come appare dal titolo sopra riferito. Quella intitolata ai reggitori del Comune di Persiceto è invece la seguente: « *Compieta Concertata A Cinque Voci con Violini obligati. Dedicata alla Molt'Illustre Communità di S. Gio. in Persiceto da fra Francesco Passarini da Bologna, Minor Conventuale, Maestro di Capella della medema. Opera Terza. In Bologna per Giacomo Monti, 1672* » ([2]). In-4. Dalla dedicatoria si apprende come il p.re Passarini di recente fosse stato eletto maestro della cappella di Persiceto. Della qual cosa, a quanto pare, egli si tenne singolarmente onorato; da poi che la sua lettera contiene, fra l'altre, queste espressioni: « Il lodeuol costume di questa insigne Communità di mai sempre elegere famosi Professori di Musica, per maggior culto de' loro Tempj, mi hà cagionato non ordinario stupore, in vedermi sì cortesemente eletto à tal carica, ed ammesso al Rolo di tanti pregiati Maestri ecc » ([3]). Ciò nulla ostante, o egli non si recò ad assumere l'esercizio della sua carica, oppur vi si trattenne ben poco. In fatti nel 1673 il p.re Passarini era di già a Venezia, chiamato all'onorevole impiego di direttore della musica nella Chiesa di S. Maria de' Frari ([4]).

Fètis invece, non so con quanta ragione, afferma che: « *en 1674, il accepta les mêmes fonctions* (quelle cioè di maestro di cappella) *a Viterbe* » ([5]). Eppure, le date apposte alle singole composizioni manoscritte enumerate in un catalogo, che il p.re Passarini di sua propria mano compilò e descrisse nel 1694, appalesano nel modo più evidente e sicuro, che egli dal 1673

([1]) *Biog. Univ. des Musiciens* etc. *deux.e édit.* Tom. VI, pag. 462.
([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 101.
([3]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 101 sopra cit.
([4]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64; pag. 37 e seg.
([5]) *Biogr. Univ. des Musiciens.* etc. deux.e edit. Tom. VI, pag. 462.

sino a tutto l'80 tenne costantemente il seggio della cappella nella chiesa de' Francescani a Venezia (1).

Ed in Venezia pur dimorava, quando i suoi correligionari di Bologna deliberarono di pregarlo a far ritorno tra di loro, e di nuovo gli offrirono, a patti convenevoli, il magistero della cappella, che più addietro aveva sostenuto con decoro suo e dell'intero sodalizio. La proposta fu fatta nella convocazione del 9 novembre 1680: « Significò il m.to rev.° p.re Guard.° in occasione del Capitolo di Ferrara haver trovato nel p.re Passarini M.ro di Cappella di Venezia assai buona dispositione di venire a ripatriare per servire q.to suo Conv.to, qualvolta però dal Consiglio de' PP. li fosse fatto assegnamento di convenevole provigione; perciò S. P. M. R. à riguardo del merito eccellente, ed altre circumstanze singulari concorrenti in q.to soggetto, propose l'assignamento di cinquanta Ducatoni per di lui annua provigione, sperando che così potesse egli restar sodisfatto; onde li PP. unitamente, bramosi del di lui servitio per le addotte raggioni, più che volontieri vi apprestarono il loro consenso, non ostante qualunque altra determinatione in q.ta parte per l'addietro; Et purchè non passasse in esempio per occasione di altri soggetti » (2).

L'inusitata e cospicua retribuzione stabilita a favore del p.re Passarini dimostra ad un tempo e la molta stima in cui era tenuto e il premuroso desiderio dei frati di averlo a maestro. Nè ciò basta. Appena egli si fu recato a Bologna, lo che avvenne intorno al febbraio del 1681, vollero i suoi colleghi attestargli la loro soddisfazione, conferendogli il grado e i privilegi della *paternità di casa:* « Adì 31 marzo 1681 ... fu proposto alla paternità di q.ta Casa il p.re Francesco Passarini da Bologna M.ro di Cappella, soggetto in cui concorrono non solo i requisiti prescritti dalle nostre Const.i Urbane, ma di più il merito di sua virtù rara; et fattasi la ballottatione di faue

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n, 67; pag. 100.
(2) *Libro N. 9 de' Part. Cons.* etc.; pag. 47. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 259-4391).

bianche, et nere, si trouò essere passato et accettato » (1). Per di più vollero ch'ei si producesse per la prima volta in una musica di straordinaria solennità; e lo si arguisce dalla spesa, veramente singolare per que' tempi, che a tal uopo fu decretata. Nel libro de' Partiti e Consigli si legge: « a dì 18 giugno 1681... il M.ro R.do P.re Guard.° notificò ai PP. la nota di spese seguite nella musica per la festa solenne di S. Antonio di Padoa, quale benchè ascendesse alla somma di ducento e più lire, restò nulla di meno approvata da esso, e da' PP. tutti » (2).

Nel 1689 il p.re Passarini compose la musica per un oratorio intitolato « *Abramo Sagrificante* » (3) del quale però non fanno alcun ricordo nè il Fétis (4), nè il Gerber (5). Nel 1690 diede alle stampe la sua opera quarta; e di essa, come già feci dell'altre, trascriverò il titolo: « *Messe breui a Otto voci col Basso Continuo per l'organo consacrate al Reuerendissimo Padre Clemente Maria Felina Carmelitano della Congregatione di Mantoua*... etc.... *da F. Francesco Passarini Minore Conventuale, e Maestro di Cappella in S. Francesco di Bologna. Opera Quarta. In Bologna, per Pier Maria Monti 1690* » (6). In-4.

Forse per la cagionevole salute il p.re Passarini s'indusse, tra'l 1691 e '92, a recarsi da prima a Firenze, e poscia a Pistoia. Sembra che a Firenze dirigesse per alcun tempo la musica nel tempio di Santa Croce. Almeno da un esemplare a stampa dell'Oratorio « *Dio placato* » che egli musicò a Firenze, e che fu eseguito nel marzo 1692, apparirebbe che egli fosse

(1) *Libro N. 9 de' Part. Cons.* etc.; pag. 59. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 259-4391).

(2) *Libro* sudd.; pag. 64.

(3) ABRAMO SAGRIFICANTE. *Oratorio di Tomaso Stanzani posto in musica dal Molto Reverendo Padre Maestro Francesco Passarini, da cantarsi nella Veneranda Arciconfraternita de Santi Sebastiano, e Rocco la sera de' 27 marzo 1689* etc.... *In Bologna, per gli Eredi del Sarti del Monte delle Scuole, alla Rosa,* in-8. (Bibl. del Lic. Mus. Collezione de' libretti n. 3994).

(4) *Biogr. Univ. des Musiciens. deux.e édit.* Tom. VI, pag. 462.

(5) *Historisch-biographisches Lexicon* etc. — *Zweet. Theil* 1792, col. 82.

(6) Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 102.

maestro di cappella nella predetta chiesa (1). Nell'indice autografo de' suoi componimenti, da me più volte citato, parecchi figurano dettati in Pistoia, durante il biennio 1692'93; si può quindi congetturare che in detta città egli facesse soggiorno men breve di quello che a Firenze. Non consta però a servigio di qual chiesa scrivesse quegli ultimi lavori. E furon davvero gli ultimi; giacchè sul finir del 1693 il p.re Passarini era di già reduce al convento di Bologna, forse col proposito di riprendere ancora il proprio ufficio, per quanto gliel consentissero le forze omai affievolite. Ne dà prova la seguente deliberazione: « a dì 5 x.bre 1693. Espose S. P. M. R. come, per essere ritornato a casa il p.re Franc.° Passarini M.ro di Capella, se si compiacevano li PP.ri di pagarli il viaggio per il trasporto di sue robbe da Pistoja e Firenze a Bologna; al che li PP.ri si rimisero a quello che fosse per fare la P. S. M. R. Et perchè il d.° p.re Francesco Passarini per la sua provisione si rimetteva a quello, che risolveranno i Padri *à causa di sue indispositioni*, fu risoluto dalla P. S. M. R. e' Padri che se li desse una doppia al mese » (2).

Ma non si vede che in questo periodo egli abbia composto alcun pezzo; nè si trova annotazione di alcuna musica da lui diretta. Forse glielo impedì quella infermità, che di lì a pochi mesi lo trasse al sepolcro. Perocchè nella cronaca del convento alla data del 23 settembre 1694, si legge questa indicazione: « morì il p.re Francesco Passarini » (3).

Di lui sono rimasti, oltre alle quattro opere già descritte,

(1) Dio Placato. *Oratorio posto in musica dal Molto Reverendo Padre Maestro Francesco Passarini Maestro di Cappella in S. Croce da cantarsi nella venerabile chiesa di S. Filippo Neri la sera de' 30 marzo 1692. Dedicato ecc. In Firenze, nella stamperia di S. A. S. per Antonio Navesi, 1692.* in-8. (Bibl. del Lic. Mus. Coll.ª de' libretti n. 7493). E neppur questo Oratorio del Passarini vedesi registrato dal Gerber e dal Fétis.

(2) *Libro N. 10 de' Part.* etc.; pag. 125. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 260-4392).

(3) *Cronica di fra Bononcini trascritta da* B. A. M. Carrati; pag. 53, È quindi erronea la indicazione dell'anno di sua morte segnata dal Fétis nel 1698 (*Biogr. Univ.* etc. Tom. vi, pag. 462). L'errore è comprovato ancor più da un altro documento; e cioè dalla parte-

altri due componimenti dati alle stampe; e cioè una breve cantata inserita nella collezione pubblicata a cura di Marino Silvani nel 1685 ([1]), ed un mottetto che fa parte della raccolta edita in Bologna nel 1695 da Carlo Maria Fagnani ([2]).

Non so dove possa esistere o qual fine abbia avuto la sua musica ecclesiastica manoscritta, che egli con tanta diligenza si diede cura di registrare in una specie d'inventario poco prima che la morte lo cogliesse. Nella biblioteca del Liceo si conservano le partiture di non poche composizioni del Passarini, come salmi, versetti, ed altri pezzi staccati di messe; ma non sembranmi corrispondere affatto con la musica indicata nel suddetto inventario. Anzi, essendo le partiture del Liceo, nella maggior parte, scritte di mano del p.re Stanislao Mattei, uno de' successori del Passarini nella cappella di S. Francesco, sarei piuttosto inclinato a credere che egli ne facesse quelle copie o per servigio della chiesa o fors'anche a scopo di studio ([3]).

cipazione, che il superiore del convento diede ai PP. del consiglio, non solo dell'avvenuta morte, ma anche dell'inventario delle cose da lui lasciate, che appellavasi *spoglio* o *spropria:* « *a dì 26 settembre 1694... La mattina in Refettorio il M. R. P. Guardiano, fatti ivi restar li PP. del Consiglio, si lesse la spropria del fu p.re Franc.° Passarini* ». *Libro N. 10 de' Part. Cons.* etc.; pag. 150 retro. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 260-4392).

([1]) Melpomene coronata da Felsina. *Cantate musicali à voce sola, date in luce da Signori Compositori Bolognesi dedicate alli Molto Illustri Signori Fratelli Giuseppe, Maria, e Gio. Battista Carrati. — In Bologna per Giacomo Monti 1685.* A car. 26: « *Fra i ceppi del tormento* » Del Molto Reverendo P. M. Francesco Passarini, Maestro di Cappella in S. Francesco di Bologna. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. V, n. 189).

([2]) *Motetti Sagri a voce sola con instrvmenti. Raccolta di Diuersi Auttori per ogni tempo, dedicati al Patriarca S. Ignatio di Lojola Vno de' Protettori di Bologna. In Bologna per Carlo Maria Fagnani 1695.* A car. 24 « *Stillate rose* ecc. Del M. R. P.re Francesco Passarini. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. V, n. 193).

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, dal n. 83 al n. 100 inclusive; ed anche al n. 401 della stessa scanzia. Una messa completa a 8 voci con organo del p.re Franc.° Passarini in partizione manoscritta esiste nell'Arch. Mus. della Basilica di S. Antonio di Padova. Cas. n. 86, comp.to 1.

Ed ora, per render completo questo cenno biografico, rimarrebbe che io adducessi qualche giudizio sul valore artistico e sulle opere di questo musicista. Ma credo che non potrei meglio provvedere a ciò, di quello che riportando qui una nota, che il p.re Martini scrisse di proprio pugno in margine di una lettera di Giuseppe Corso Celani a Giacomo Antonio Perti. Molto probabilmente dalle stesse labbra del Perti ebbe il Martini ad attingere la notizia; ed acciocchè non gliene sfuggisse il ricordo, la consegnò alla carta con queste parole: « Il Celani, passando per Bologna, udì una musica fatta nella domenica fra l'ottava di S. Antonio; e commendò il p.re Passarini, dicendo essere questi un grand'Vemo [1] ». Nel giudizio espresso da un contrappuntista così eccellente qual fu Giuseppe Corso Celani consiste il miglior elogio che tributar si possa a questo maestro.

Proseguendo a ricordare que' musicisti bolognesi, che appartennero al sodalizio de' conventuali, e furono antecessori del Martini, nella cappella di S. Francesco non debbo omettere di far parola del p.re Ferdinando Antonio Lazari.

Il Lazari nacque a Bologna nel marzo del 1678. Vestì l'abito dell'ordine minorita a dì 29 settembre 1693, avendo di poco varcato il terzo lustro; e nel giorno primo di ottobre dell'anno susseguente fece la professione [2].

Mentre era ancor novizzo, andavasi egli prestando in servigio della cappella sia col cantare sia col suonar l'organo. La qual cosa gli valse qualche speciale riguardo da parte de' reggitori del monastero; imperocchè nel libro delle deliberazioni sta scritto: « a dì 19 x.bre 1693... trovandosi in novitiato per fare l'anno della sua probatione F. Ferdinando Ant.° Lazari, atto à cantare, e sonare l'organo, espose S. P. M. R. che desiderava, se li facesse qualche abilità nella dozzena; il che sentito da' Padri, fu rimesso alla prudenza del M. R. P. Guardiano [3].

(1) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio di G. A. Perti. Sc. K, n. 44; pag. 94.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 63; pag. 109 verso.
(3) *Libro N. 10 de' Part. Cons.* etc.; pag. 126. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 260-4392).

Dopo che ebbe professato i voti, forse il capo della provincia monastica destinò il Lazari ad altro monastero fuori di Bologna: almeno è dato congetturarlo per la circostanza che il suo nome per parecchi anni non si trova più notato sui registri del convento. Nel frattanto egli avrà applicato allo studio della musica, sebbene non si conosca nè in quale città, nè a quale scuola; perocchè nel 1702, avendo fatto ritorno al cenobio di Bologna, lo si vede subito designato al magistero della cappella. Il relativo atto del consiglio così si esprime: « a dì 31 maggio 1702. Ritrouandosi da un tempo in qua questa nostra chiesa senza M.ro di Capella (e cioè sin dall'anno precedente, in cui era partito da Bologna il p.re Calegari); ed essendo quivi pervenuto il p.re Lazari da Bol.ª, figlio di questo Conv.t.º, soggetto idoneo e virtuoso in simile materia, propose S. P. M. R. a P.ri se si compiacevano di riceverlo, et accettarlo per loro Maestro di Capella con la solita prouisione annuale, che è d'una doppia il mese, secondo il stilo del Conv.to; il che fu da' P.ri concordemente accettato e riceuuto, si per essere paesano, come per maggior decoro della chiesa » [1].

Durò il Lazari in cotesto ufficio sino al finir dell'anno 1705; nel qual tempo accommiatossi da' suoi confratelli; giacché aveva conseguito l'onorifico posto di direttore della cappella de' Frari a Venezia. Il consiglio de' padri ne fu avvertito di questa guisa: « a dì 19 x.bre 1705... significò la P. S. M. R. a' P.ri, come il p.re Ferdinando Lazari faceva intendere alle PP. LL. come hauendo ottenuto la capella, cioè fatto Maestro di Cappella nella chiesa de' Frari di Venetia, così ancora si prendeva la licenza da q.to Conv.to etc. » [2].

Nel 1712 la città di Bologna festeggiò con maestosa pompa la esaltazione di S. Caterina de' Vigri, a cui il pontefice Clemente XI aveva decretato l'onor degli altari. E fra i maestri che concorsero a decorare di musica i divini uffici fu anche

[1] *Libro N. 11 de' Part. Cons.* etc.; pag. 179. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 261-4393).

[2] *Libro N. 12 de' Part. Cons.;* tra pag. 88 e 89. (Arch. di Stat. loc. cit. n. 262-4394).

invitato il p.re Lazari. Il cronista Bononcini ne lasciò memoria scrivendo nel suo diario: « il dì 12 luglio fece la musica il p.re nostro Ferdinando Lazari allora M.ro di Capella ne' Frari a Venezia » ([1]).

Di poi egli ritornò a Venezia; e forse vi si trattenne fino a che la grave età ed una malattia che lo aveva colpito agli occhi gli consentirono di poter adempiere ai doveri del proprio ministero. Più tardi ebbe desiderio di riedere alla sua città nativa per passarvi gli ultimi suoi giorni. Di fatto egli morì cieco in Bologna li 19 aprile 1754; ed ebbe sepoltura nella chiesa di S. Francesco ([2]).

Non è a mia notizia che siavi di lui qualche opera in istampa. Esistono bensì al Liceo parecchie sue partizioni autografe, le quali contengono un salmo, un mottetto, e pochi altri pezzi d'argomento sacro, che certamente furono da lui composti, mentre era addetto la prima volta al cenobio di Bologna; giacchè portano le date degli anni 1702 al 1704, che appunto corrispondono a quel periodo, in cui egli tenne il magistero di S. Francesco ([3]).

Col nome del p.re Lazari si chiude la serie dei musicisti bolognesi, che appartennero all'ordine religioso de' minoriti, e che precedettero il Martini nell'ufficio di maestro direttore della cappella.

Ma per conoscere ancor meglio qual sia il posto che al p.re Martini si addice fra que' compositori di musica ecclesiastica che fiorirono nel sodalizio de' conventuali, conviene discorrere di al-

([1]) *Cronaca* sudd. trascritta da B. A. M. Carrati; pag. 75.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 67; pag. 26 e seg.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. AA, dal n. 167 al 171. Nell'Arch. Mus. di S. Petronio conservasi del p.re Lazari in partitura ms. una Sonata a 6 strumenti con Trombe in Do 3 ♯. (Vedasi l'antico Catalog. di d.° Arch. a pag. 65). Fra la musica antica raccolta da mio padre esiste tuttora la partitura manoscritta di un « *Dies irae* » composto da fr. Ferdinando Ant.° Lazari, che ha tutte le apparenze di essere autografo. Non ha alcuna data; ma nella prima carta vi sta scritto « *Venetia* ». È a 4 voci, concertato, con istrumenti; fra i quali, in alcuni versetti, sono notevoli le violette, il violoncello, l'oboè e la tromba.

cuno tra essi de' più rinomati e delle opere, che a dar saggio di loro perizia nell'arte, di frequente divulgaronsi per le stampe.

Primo fra tutti va notato il nome di Costanzo Porta da Cremona. Egli acquistò fama di eccellente contrappuntista in quella medesima epoca, in cui vissero e composero Ippolito Baccusi, Tiburzio Massaino, Gio. Matteo Asola, pur essi valentissimi; e ciò basterebbe di già a renderlo meritevole di encomio. Ma vi è da aggiungere che le musiche dettate dal Porta furono tenute in pregio, sebbene quasi ad un tempo, cominciassero a venire in luce ed andassero per le mani degli artisti e degli studiosi le immortali opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina. La qual cosa dimostra sempre più quanto fosse il merito del maestro cremonese.

Costanzo Porta fu discepolo di Adriano Willaert (1); ed ebbe a compagno di studio Giuseppe Zarlino da Chioggia. Sembra che tra i due scolari sorgesse una nobile emulazione di apprendere e di distinguersi. Il p.re Lodovico Zacconi, il quale, a sua volta, visse e studiò in Venezia, volle forse alludere a ciò, quando scriveva: « Costanzo Porta venne così raro e celebre, perchè, essendo scolaro di M. Adriano, deliberò in detta professione d'auanzar ogn'altro suo compagno e gran scolare » (2). Però, mentre Giuseppe Zarlino dedicò l'acuto ingegno a coltivare la musica teorica, o, com'egli disse, *speculativa*, e dettò libri pregiabilissimi per dottrina ed erudizione (3), Costanzo

(1) Rob. Eitner ha pubblicato una interessante ed accurata monografia sopra Adriano Willaert nel *Monatshefte für Musik-Geschichte* etc. 1887; fasc. 6, 7, 8.

(2) *Prattica di Mvsica, Seconda Parte* etc. *In Venetia,* MDCXXII. *Appresso Alessandro Vincenti;* pag. 130. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. C; n. 35).

(3) Le opere teoriche di Giuseppe Zarlino sono queste: I. *Le Istitutioni Harmoniche di M. Gioseffo Zarlino da Chioggia; Nelle quali; oltra le materie appartenenti alla Musica; si trouano dichiarati molti luoghi di Poeti, d'Historici, & di Filosofi; sì come nel leggerle si potrà chiaramente vedere. Con Priuilegio dell'Illustris. Signoria di Venetia, per anni X. In Venetia, 1558.* in fol. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. C.; n. 39) Cotesto esemplare è preziosissimo, a cagione delle molte annotazioni marginali autografe del Cavalier Ercole Bottrigari. — II. *Dimostrazioni Harmoniche del R. M. Gioseffo Zarlino da Chioggia Maestro*

Porta invece si occupò, quasi esclusivamente, di musica pratica, e lasciò composizioni innumerevoli di contrappunto artificioso, di stile osservato sul canto fermo, ed anche di stile libero e madrigalesco. Questa diversa inclinazione dei due discepoli fu

di Cappella della Illustris. Signoria di Venetia. Nelle quali realmente si trattano le cose della Musica; & si risolvono molti dubbij d'importanza. Opera molto necessaria à tutti quelli che desiderano di far buon profitto in questa nobile Scienza. Con la Tauola delle materie notabili contenute nell'opera. Con Privilegio. In Venetia. Per Francesco dei Franceschi Senese 1571. in fol. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. C, n. 39). Anche questo esemplare apparteneva già al celebre Cav. Ercole Bottrigari, il quale v'appose diverse sue annotazioni nel margine di alcuni fogli. — III. *Sopplimenti Musicali del Rev. M. Gioseffo Zarlino da Chioggia. Maestro di Cappella della Sereniss. Signoria di Venetia: Ne i quali si dichiarano molte cose contenute nei Due primi Volumi delle Istitutioni & Dimostràzioni; per esser state mal'intese da molti; & si risponde insieme alle loro calonnie. Con due Tauole, l'una che contiene i Capi principali delle Materie, & l'altra le cose più notabili che si trouano nell'Opera. Terzo Volume. In Venetia, appresso Francesco de' Franceschi, Sanese, 1588* in fol. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. C, n. 39). Di questo volume de' « *Sopplimenti* » la biblioteca del Liceo conserva un altro esemplare con alcune poche annotazioni di mano del p. Martini (Sc. C. n. 45). Delle « *Istituzioni* » furono fatte due altre separate ristampe in Venezia dallo stesso editore Franceschi negli anni 1562, 1573 (Bibl. del Lic. Mus. Sc. C, n. 40 41). Esiste pur anco un'altra edizione « *De tutte l'opere del R. M. Gioseffo Zarlino da Chioggia ecc.* » presso il Franceschi del 1589; la quale, cambiati il frontispizio e la data, fu riprodotta negli anni MDCII e MDCXXII. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. C. n. 42, 43, 44). In quanto alle opere di musica pratica dettate dallo Zarlino, il Caffi (*Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia;* ivi, 1854. Vol. I, pag. 137) assicura di non aver veduto alle stampe che « un libro di varii suoi canti sacri a sei voci intitolato *Modulationes,* impresso in Venezia nell'anno 1566 per *Philippum Usbertum* ». La stessa indicazione è ripetuta e completata dal Fétis, il quale dice: « *Un seul ouvrage complet est parvenu, jusqu'à nous; il a pour titre: Modulationes sex vocum per Philip. Usbertum editae. Venetiae, apud Fr. Rampazzettum, 1566 in-4* ». (*Biogr. et Bibl. Univ. des Music. Tom. VIII. pag. 509*). Nella biblioteca del Liceo cotesta opera, che è pur citata dal Martini (*Storia della Musica, Tom. I, pag. 468*) non esiste. Invece vi si conserva, sebben mancante, quest'altra, che fu ignota del pari a Caffi ed a Fétis, ed è intitolata: *Josephi Zarlini Musici quinque vocum moduli, Motecta vulgo nuncupata,*

per avventura la causa, per cui Zarlino, nelle varie sue opere, non ebbe mai a far ricordo del Porta; mentre invece rammemorò l'altro suo condiscepolo Claudio Merulo da Correggio, e lo introdusse ad interloquire nelle « *Dimostrationi Harmoniche* »

Opus nunquam alias typis excussum, ac nuper accuratissime in lucem editum. Liber Primus. Venetiis. Apud Antonium Gardane. 1549. in-4, oblongo (Bibl. del Lic. Mus. Sc. V, n. 25). Sembra che lo Zarlino abbia composto altri libri di musica teorica, oltre quelli già dati alle stampe. Egli stesso, sul finire delle Istituzioni Armoniche, annuncia il divisamento di dar presto alla luce « *il Melopeo, o musico perfetto* » e l'altra opera « *De Re Musica*, o, *de utraque Musica* » costituita da 25 libri scritti in lingua latina. (Op. cit. ediz. del 1589, pag. 342). Ma coteste due opere, ch'io mi sappia, non furono altrimenti pubblicate; nè si sa dove possano rinvenirsene i manoscritti, o qual sorte questi abbiano avuto. Se si può prestar fede a quanto asseriva Gio. Maria Artusi (*Imperfettioni della moderna mvsica. Part. II, pag. 24, ediz. del 1603*), egli avrebbe avuto presso di sè, poco dopo la morte di Zarlino, una copia manoscritta dell'opera « *De utraque Musica* »; ed anzi prometteva che presto l'avrebbe data alle stampe; promessa che per altro, a quanto io credo, non fu effettuata. Aggiunge ancora il Fétis che il p. Martini tenea presso di sè il manoscritto di altro lavoro inedito dello Zarlino portante il titolo di « *Trattato che la quarta et la quinta sono mezzane tra le consonanze perfette ed imperfette* « (Op. cit. Vol. VIII, pag. 512); e che il manoscritto predetto sarebbe passato poscia a far parte della biblioteca del nostro Liceo. Veramente il p. Martini, nell' « *Indice degli Autori* » posto in fine al Vol. I della Storia della Musica (pag. 468), enumerando le diverse opere di Zarlino, accenna a questo Trattato ms. Ma, almeno a tutt'oggi, non m'è riuscito affatto di trovar traccia di cotal libro, fra i codici e i manoscritti della mentovata biblioteca. Così pure Fétis dà per certo che « *une messe, à quatre voix en partition, de Zarlino, se trouve en manuscrit dans la bibliothéque de l'Institut musical de Bologne* ». (Op. cit., pag. 510); e forse lo ha dedotto dall'annotazione posta dal Martini, al nome di Zarlino, nell'Indice degli Autori dianzi citato. Caffi va ancor più oltre; e discorrendo de' Salmi, Messe e Mottetti musicati dallo Zarlino, afferma che « si conservano.... in ispecie negli archivii della famosa Accademia di Bologna » (Op. cit. Vol. I, pag. 137). A parte l'osservare che il Caffi probabilmente ha confuso, alludendo a Bologna, l'Accademia Filarmonica col Liceo Musicale, che sono due istituti ben diversi e distinti, ad ogni modo è certo che l'Accademia nulla possiede di musica pratica dello Zarlino; e che soltanto nella biblioteca del Liceo (Sc. V, n. 26)

insieme con il venerato suo precettòre Adriano Willaert, e con Francesco della Viola, in allora maestro alla Corte di Alfonso d'Este Duca di Ferrara (1).

Costanzo Porta, nell'esercizio dell'arte pratica, va considerato sotto un triplice aspetto.

Da prima ei si presenta quale studioso ed appassionato cultore delle forme più artificiose e complicate nel tessere i contrappunti. Il Porta, con la pazienza veramente propria d'un cenobita, sta ognor meditando in qual modo si abbiano tra di loro a disporre ed intrecciare imitazioni, soggetti, rovesci, canoni, fughe; e, prendendo quasi a giuoco le difficoltà, riesce a costruire pezzi di musica ingegnosissimi. Alcuni dei quali si possono eseguire, tanto leggendoli così come stanno scritti, quanto capovolgendo le parti, oppure procedendo a ritroso in maniera che s'incominci dal fine e si risalga al principio. In altri componimenti le voci sono ordinate per guisa, che, mentre da alcune di esse si propone e si svolge, regolarmente e completamente, il tema di una fuga, altre voci s'innestano con

esiste un manoscritto in 4 obl., che contiene due componimenti a cinque voci in canone « *Nigra sum, sed formosa* » ed « *Ecce pulchra es* » posti in partitura e detratti dall'opera: *Josephi Zarlini musici quinque vocum Moduli, Motecta vulgo appellata, liber primus* » edita dal Gardano nel 1549, e poco più sopra indicata e descritta. Ma non esiste la partizione vergata a mano di alcuna sua messa. Altri mottetti e madrigali dello Zarlino possono vedersi nelle seguenti collezioni; e cioè, nel « *Terzo libro di Mottetti di Cipriano de Rore; Venezia, Gardano, 1549* »; nei libri 1° e 2° dei « *Dolci et Harmoniosi concenti ecc., Venezia, app. Girolamo Scotto* » 1562; nei « *Madrigali di Hettor Vidve et Alessandro Striggio* » posti in luce da Giulio Bonagiunta da San Ginesio, in Venezia appresso Franc. Rampazzotto MDLXV; nel « *primo libro de' Mottetti a sei voci di diversi eccellentissimi Musici* « pubblicato « *Venetiis, Apud Hieronymum Scottum. MDXLIX* »; e finalmente nel « *Tertius Tomus Evangeliorum - De Trinitate. De dedicatione Templi. De coena Dominica* ecc. *Noribergae in officina Joannis Montani & Vlrici Heuleri, 1555* ». Per avere indicazioni più precise e più complete, si potrà consultare l'Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI und XVII Jahrhunderts;* pag. 107, 161, 167, 139, 108.

(1) Op. cit. ediz. 1589; pag. 1 e seg.

una sequela di canoni che tra di loro s'avvicendano e si sovrappongono. Non è a far meraviglia ch'egli prendesse diletto a comporre simili bizzarre astruserie; giacchè nei secoli XV e XVI vi esercitarono l'ingegno i più distinti maestri, da Giovanni Okeghem e Josquin des Près sino ad Adriano Villaert, che fu appunto maestro del Porta.

Un esempio di tal genere di componimenti, tolto dalle opere del Porta, si trova presso l'Artusi, ed è un mottetto a 4 voci sul testo « *Vobis datum* » che si può cantare in due diverse maniere (1). Questo stesso mottetto, trascritto in partizione, fu inserito dall'Hawkins nella sua « *General History of the science and Practice of Music* » (2). Di altro mottetto fa cenno l'Artusi senza però riprodurlo, « che si può cantare a due voci, a tre, a quattro, et cinque; levando dalle parti gravi, quale più vi piacerà, resterà a quattro, overo a trè levandone due; et levandone tre, resterà il canto a due voci; il che non è così facile da farsi; et è una bella inventione, et nova; fatto dallo istesso Costanzo Porta (3) ».

Ancor più rimarchevole, per la studiata artificiosità, è l'altro componimento scritto dal Porta sulle parole « *diffusa est gratia* » che fa parte del libro de' suoi Mottetti pubblicato nel 1580. Egli vi premise questa specie di avvertimento: « *Subjectum ordinarium, et contrapositum septem vocum, in se tantum, continens quatuor partes nempe Cantum, Tenorem, Sextam Partem,*

(1) L'ARTUSI, *overo Delle Imperfettioni della Moderna Musica* etc. In Venetia. Appresso Giacomo Vincenti, 1600, pag. 70 (Bibl. del Lic. Mus. Sc. B, n. 23). Il duplice modo per eseguire questo pezzo si trova indicato nella spiegazione che l'Artusi mette in bocca a *Vario*, uno degli interlocutori del suo ragionamento. Così Vario si esprime: « *lo canterete la prima volta secondo che vi dimostrano le chiavi, che sono più vicine alli segni positivi della voce. La seconda voltarete la carta al contrario; et quello che prima era Soprano diventa Basso, e'l Contr'Alto Tenore, e'l Tenore Contr'Alto, e'l Basso Soprano; ma non basta questa cognitione: dove la prima volta, che lo havete cantato vi sono stati li* diesis ♯, *la seconda le ponerete il* ♭ molle; etc. »

(2) *New. Edit. London; Novello,* 1875. Vol. I, Brok I., Chap. VIII, pag. 39.

(3) Op. cit. pag. 70.

et Septimam. Consequentia quatuor Temporum in Diapason remissum juxta posita »; e poi non mancò di segnalare qua e là nelle singole parti, e specialmente in quelle del Soprano e del Tenore, i più notevoli ed importanti artificii, con cui procede e si svolge la orditura di cotesta intralciata ed elaboratissima fuga. Il p. Martini la inserì nel « *Saggio di Contrappunto fugato* » corredandola d'illustrazioni molto opportune ([1]). Veramente, a' giorni nostri, vi ha chi crede essere cotali sottigliezze da paragonare ad altrettanti giuochi, i quali costavano improba fatica a chi li ideava e costruiva, ed in pari tempo mettevano a dura prova l'ingegno e la pazienza di chi imprendeva a studiarli; costituendo quasi un inceppamento ed apportando un ritardo al vero progresso dell' arte. Martini invece era d'opinione che siffatti esercizi servissero a rendere più pronta e penetrante la mente del contrappuntista. E per l' appunto, a proposito dell'enunciata composizione del Porta, egli osservava: « tali artificj, abbenchè quasi tutti non allettino per sè stessi che il puro intelletto e non già l'udito, principale e singolare oggetto della musica, ciò non ostante, oltre il far acuire l'ingegno del compositore, fanno conoscere con quanta applicazione e studio era a que' tempi esercitata la musica da' maestri i quali usavano ogni diligenza per dilettare, non solo il senso dell' udito con la melodia e l' armonia, ma nell' istesso tempo allettare l' intelletto, che serve di guida all' udito, affinchè qualche volta non resti ingannato dalla fallacia del senso ([2]) ».

Il Porta si rivela da poi per rigido ed austero scrittore di musica nello stile così detto *a cappella.* Le sue numerose e magistrali « *antiphonae* », i suoi castigati ed ingegnosi « *introitus* » stanno a dimostrare quanto egli fosse scrupoloso osser-

([1]) *Esemp. o Sagg. di Contr. fug.* Part. II, pag. 265-275. Questo stesso componimento fu riprodotto dal Burney (*A general history of music.* etc.) Vol. III, 1789 pag. 227-230; dal Choron (*Principes de composition des écoles d'Italie* etc.) Vol. III, Lib. VI, pag. 58; e finalmente dal Fétis (*Traité du Contrepoint et de la Fugue, Paris* pag. 140), il quale lo designa come « *un morceau singulier fait avec beaucoup d'art* ».

([2]) Op. cit. Part. II, pag. 266 in nota.

vatore del carattere delle tonalità della musica liturgica, e come, prendendo a base de' suoi contrappunti le melodie del canto fermo, sapesse nullameno ricavarne produzioni artistiche di singolarissimo pregio sia per gravità di concetti, sia per elevatezza di forme. Copiosi sono gli esempi che il Martini detrasse dalle antifone, ponendoli innanzi agli studiosi quale un tipo perfetto del modo di comporre in contrappunto osservato ([1]).

Finalmente è coi mottetti e madrigali che il Porta seppe raggiungere un altissimo grado di maestria nell'arte. Egli di fatti, man mano veniva componendo e pubblicando libri di Salmi, Inni, Messe, non trascurò di apprestare e di mettere alla stampa ben quattro libri di madrigali. Un quinto libro manoscritto, e, a quanto sembra, tuttora inedito se ne conserva nella biblioteca del Liceo. Augusto Guglielmo Ambros ([2]) molto giudiziosamente ebbe a considerare, che Costanzo Porta, quale madrigalista, merita un posto distinto fra i molti e celebrati cultori di questa forma speciale dell'arte; ed accennando in ispecie alla collezione di componimenti madrigaleschi edita in Monaco del 1586 a cura di Giulio Gigli da Imola, e conosciuta da' bibliografi sotto la denominazione di « *Sdegnosi ardori* » ([3]), non si perita di affermare che il madrigale musicato da Costanzo Porta, ed inserto in quella raccolta, è uno dei più eccellenti, altamente magistrale come componimento, e vero e nobile come espressione di un amore sdegnato ([4]). Però nel dettar mottetti di argomento sacro, il Porta, dimenticando la eleganza e le fioriture del far madrigalesco, seppe imprimere a' suoi canti ed alle sue armonie un carattere quasi mistico, in cui, anche a giudizio dell'Ambros, si travedono i primi germi di quello stile eminentemente nobile e religioso, pel

([1]) Op. cit. Part. I, pag. 3, 18, 44, 68, 95, 116, 142, 164, 217.

([2]) *Geschichte der Musik von* A. W. AMBROS. *Dritter Band.* — Leipzig, 1881. Vol. III, pag. 533-34.

([3]) *Sdegnosi ardori. Mvsica di diversi Autori, sopra vn istesso soggetto di parole, a cinque voci, raccolti insieme da* GIVLIO GIGLI *da Immola. Monachii excvdebat Adamvs Berg... Anno salutis MDLXXXVI.*

([4]) A. W. AMBROS. *Geschichte der Musik.* Vol. III, pag. 533-34.

quale rifulse poi in tutta la sua pienezza il genio di Giovanni da Palestrina ([1]).

Il Porta fu invitato a dirigere le cappelle musicali in diverse città d' Italia, fra cui alcuna ve n' ebbe delle più cospicue. Nell' anno 1552 era già maestro del coro nella cattedrale di Osimo. Egli stesso lo assicura nella lettera a Bernardino De Cuppis eletto vescovo di detta città, con cui gli dedicò un libro di mottetti dati alle stampe nel 1555, dicendo: « *in ecclesia tua, in ipsa domo tua jam tertium annum agens etc....* » ([2]) Non è ben certo per quanto altro tempo siasi trattenuto in Osimo. Ma non v' ha dubbio che nel 9 gennaio 1565 fosse prescelto a direttore della musica nella basilica Antoniana di Padova ([3]). Quasi due anni appresso, Giulio della Rovere, cardinale Urbinate, destinato a reggere l' Arcivescovado di Ravenna, lo chiamò presso di sè ([4]), e gli volle affidato l'incarico d' istruire nel canto e di dirigere il coro nelle musiche che si faceano in quel tempio metropolitano ([5]). Vi era a Ravenna anche nel 1568; e fu designato a precettore di musica nel seminario, che il Card. della Rovere instituì ed ordinò in seguito a diploma pontificio ([6]). Il Porta dedicò al predetto porporato

([1]) Op. cit. Vol. III, pag. 534.

([2]) Vedasi in seguito la nota che contiene un elenco delle opere di Costanzo Porta; pag. 245-249, nota 1.

([3]) ISNENGHI. *Capp.ª di S. Antonio di Padova;* pag. 6.

([4]) Il Porta ne fece ricordo nella lettera, con cui intitolò al pontefice Sisto V un libro di Mottetti, con queste parole: « *non enim me fugit... Patavij cum essem... Ravennam fuisse profectum, quo tempore Julius Ruvereus, Cardinalis amplissimus, Ravennatum Archiepiscopus, hujus me Ravennatis Ecclesiae, Musices, choriq; Magistrum esse voluit* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. U., n. 88).

([5]) HIERONYMI RUBEI. *Historiarum Ravennatum* etc. *Venetiis*, MDLXXXIX. *Ex Typographo Guerraea.* Lib. X, pag. 743. L'autore, raccontando i fatti occorsi sul finire del 1556, afferma che l' Arcivescovo Card. della Rovere « *Constantium Portam Cremonensem, cucullatum Franciscanum, musices arte adeo praestantem, ut inter primos, omni Italia, phonascos, musicesq; magistros omnium consensu, numeretur, Patavio, ut aedis Ursianae cantoribus praeesset, ascivit* ».

([6]) HIER. RUB. op. cit. Lib. X, pag. 745: « *Nec diu post, Pontificii diplomatis auctoritate, Romae an.* MDLXVIII *decimotert. Kalend. Mart. dati...*

un libro di sagre canzoni da lui poste in musica; e nella lettera che porta la data « *Ravennae, Idibus januarii 1571* » così ebbe ad esprimersi: « *postquam in administratione hujus Ravennatis Ecclesiae.... mea uti opera ad cantus institutionem non es dedignatus, ex agri hujus cultura toto hoc superiori triennio hos fructus collegi* » (¹). Più tardi, e così nel 1575, già gli era stato conferito il magistero della cappella Lauretana; da poi che in detto anno licenziò alle stampe un volume, cui diede titolo di « *litaniae deiparae Virginis Mariae... quae in alma domo lauretana in omnibus diebus sabati decantari solent cum musica octo vocum Constantii Portae ejusdem almae Domus musicae magistri* » (²). Negli anni dal 1578 all'80 era tuttavia a Loreto, come si rileva da due opere, l'una di messe e l'altra di mottetti, che negli indicati anni egli mandò in luce pei tipi di Angelo Gardano (³).

Stando al detto di alcuni biografi, parrebbe che Costanzo Porta non avesse più abbandonato la cappella di Loreto; e che in detta città avesse compiuto il corso di sua vita intorno al-l'anno 1601. Così di fatti lasciò scritto il Gerber (⁴); così ripetè,

Seminariumque puerorum Ravennatum instituit... accitisque summa diligentia ad id munus aliquot praestantibus viris, qui eos bonis artibus, moribusque instruerent, Gramatices doctorem instituit M. Antonium Granellum... Constantivs Porta Musicae praeceptor fuit. »

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Sc. U., n. 84.

(²) Bibl. sudd. Sc. U., n. 86. A quanto sembra, il Porta dovè trasferirsi alla cappella di Loreto per volere del Card.ᵉ Giulio della Rovere. Avvegnachè nella dedicatoria a Sisto V, di cui più sopra (pag. 242 nota 4) fu prodotto un brano, lo stesso Porta, dopo aver esposto che fu chiamato a Ravenna dal Cardinale predetto, soggiunge « ... *ad sanctissimam domum Lauretanam, eodem munere, idem me Cardinalis transtulit* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. U, n. 88). Anzi a primo tratto, il Porta, recatosi a Loreto, ebbe a supplire soltanto il maestro di quella cappella; ciò si rileva dalla lettera premessa al « *Liber* I *Missarum* », in cui dice che nell'anno del Giubileo 1575 andò a Loreto, « *ubi Joannis Pionerii Musici excellentissimi et sacri Chori moderatoris praestantissimi vicem subiens* etc. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. U., n. 155 bis.)

(³) Bibl. del Lic. Mus. Sc. U. n.ⁱ 155 bis, e 87.

(⁴) *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* etc. *Leipzig, 1790.* Vol. I. col. 117.

copiando, il Fétis (1); così ebbe ad asserire anche l' Ambros (2). Ma una tale notizia vuol essere rettificata.

Dopo aver retto per parecchi anni la cantoria di Loreto, il Porta fece ritorno alla cattedrale di Ravenna (3); ove il metropolita Cristoforo Boncompagni, succeduto nel frattempo al Card. della Rovere, desiderò di averlo novellamente a maestro. Ciò si apprende dalla dedicatoria di una raccolta di sacre canzoni, da lui pubblicata nel 1585, ed intitolata al Pontefice Sisto V. (4); e la notizia è pur confermata dal Rossi, là dove raccontando di un sinodo diocesano tenutosi a Ravenna nel 1582, descrive le solenni funzioni celebrate nella cattedrale, ove l' Arcivescovo « *fecit rem divinam de spiritu sancto, concinnentibus mirabili arte, musicorum Principis, Constantii Portae, cantoribus* (5) ». Nè basta; chè la fama della sua celebrità indusse i presidi della chiesa di S. Antonio in Padova a richiamarlo per una seconda volta alla direzione di quell' insigne cappella; ciò

(1) *Biogr. Univ. des Music. 2.me édit.* T. VII, pag. 102.

(2) *Geschichte der Musik 1881. Dritter Band;* pag. 533.

(3) Pare che ciò avvenisse durante l' anno 1580; da poi che Pomponio Spreti nel descrivere l' ingresso del Cardinale Sforza alla Legazione di Ravenna, sotto il giorno 6 novembre di detto anno, fece ricordo che: « *immantinenti seguì una dolcissima musica, composta dal M. R. P. M. Costanzo Porta Cremonese, primo Musico di questi tempi, e Maestro di Capella del nostro Duomo* ». (P. SPRETI; *Entrata dell' illustriss. et reverendiss. sig. card. Sforza, legato,* etc.... *In Ravenna, appresso Andrea Miserocco,* etc. MDLXXX, pag. 9). Anche a pag. 25 del citato opuscolo è fatta di nuovo menzione del Porta in questa guisa: « *entrando il sig. Card. in Chiesa cominciò a ferire l' orecchie un soauissimo concento, mentre alla giudiciosissima musica del suddetto P. Mastro Constanzo, s' accompagnava l' organo, sonato con bellissime ricerche, da M. Giaches, hora Organista del nostro Duomo, figliuol di quel gran Giaches Brunelli* (o Brumel?), *francese, che morì in Ferrara, musico di quel serenissimo Duca.* » (Bibl. Classense in Ravenna; B. 2. Busta XII, n. 29).

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. U, n. 88. Ecco le parole del Porta, con la data « *Ravennae, Idibus Novembr. 1585... has cantiones Musicas Ravennae conditas, vbi Christophori Boncompagni, Archiepiscopi praestantissimi, vocatu, eidem ecclesiae inseruio...* »

(5) HIERONYMI RUBEI. Op. cit. Lib. XI, pag. 778.

accadde nel primo di aprile 1595 ([1]). Il Porta tenne l'invito; e vi rimase sino alla morte, avvenutagli il 26 maggio 1601.

Dunque egli finì la vita, non a Loreto, ma a Padova. In un Necrologio di quel convento si legge, scritta di mano antica, questa registrazione: « *obiit 26 huius (Maj) P. Constantius Porta Cremonensis Magister Musices celeberrimus, 1601* ». Posteriormente da altra mano vi fu vergata l'aggiunta: « *ex Act. prov.* », per indicare che la notizia era stata tratta od era comprovata dagli atti di quella provincia minoritica ([2]).

Molte furono le opere che Costanzo Porta diede alle stampe. Alcune vennero in luce, dopo la sua morte, a cura di qualche discepolo o congiunto. Il p. Martini ne annoverò diciotto, senza specificarne i titoli e le edizioni ([3]). Io voglio limitarmi a dare in nota l'elenco di quelle opere che oggidì esistono o a stampa o manoscritte nella biblioteca del Liceo ([4]). E soltanto intorno

([1]) Isnenghi; op. cit. pag. 7.

([2]) Cotesto necrologio esiste nella Biblioteca Antoniana di Padova. È codice membranaceo del sec. xv. La sua prima e principal parte è un registro degli obblighi di Anniversarii e Messe da celebrarsi pei defonti in quella Basilica; la seconda lo è dei frati defonti in quel Convento, o che ad esso appartennero, notati non in ordine all'anno, in cui mancarono, ma al mese; sicchè sotto uno stesso mese si trovano registrati i nomi di morti in secoli diversi. Vi fu poi aggiunto nella prima metà di questo secolo un quaderno cartaceo, in cui si ha una serie rigorosamente cronologica dei defonti dal 1436 al 1823. Questa serie fu compilata dal Bibliotecario P. M.[ro] Munegati, che attesta d'averla tratta dal Necrologio stesso e dagli Atti Capitolari di quella monastica provincia.

([3]) Martini. *Esemplare, o sia Saggio Fondament.* ecc. Part. II, pag. 265. Esemp. II. in nota.

([4]) Opere di Costanzo Porta esistenti nella Bibl. del Lic. Mus. *A.)* Stampate I. *Di Costantio Porta da Cremona il primo libro de' Madrigali a quatro voci* (Sc. U, n. 77); II. *Costantii Portae Cremonensis, in Ecclesia Cathedrali Auximi Magistri Chori, Motectorum nunc primum in lucem prodeuntium liber primus. Quinque vocibus. Venetiis Apud Antonium Gardanum, 1555.* (Sc. U, n. 78); III. *Liber primus Motectorum quatuor vocum Constantii Portae Cremonensis. Venetiis apud Antonium Gardanum, 1559.* (Sc. U, n. 79); IV. *Constantii Portae Cremonensis, quinque vocum musica in Introitus Missarum, quae in solemnitatibus Sanctorum omnium toto anno celebrantur, juxta morem Sanctae Ro-*

a due tra di esse debbo qui aggiungere più particolareggiate notizie.

Imprendo a far cenno della prima. Ma conviene che qui io apra una digressione.

manae Ecclesiae; nunc primum a Claudio Coregiate in lucem edita. Venetiis, apud Claudium Coregiatem et Faustum Bethanium socios, 1566 (Sc. U, n. 80); quest' opera fu ristampata a Venezia nel 1588 presso Angelo Gardano (Sc. U, n. 81); v. *Costantii Portae Cremonensis quinque vocum Musica in Introitus Missarum, quae in diebus Dominicis toto anno celebrantur juxta morem Sanctae Romanae Ecclesiae, nunc primum a Claudio Corregiate in lucem edita. Venetiis apud Claudium Corregiatem, et Faustum Bethanium socios, 1566* (Sc, U, n. 82); ristampata a Venezia presso Angelo Gardano nel 1588 (Sc. U, n. 83); VI. *Constantii Portae Musica sex canenda vocibus, in nonnulla ex sacris litteris collecta verba. Liber primus Venetiis apud filios Antonii Gardani, 1571* (Sc. U, n. 84); VII. *Di Costantio Porta il terzo libro de Madrigali a cinque voci. In Venetia, appresso li figliuoli di Antonio Gardano, 1573* (Sc. U, n. 85); non mi è noto in quale anno, e ad opera di chi sia stato impresso il secondo libro de' madrigali; secondo il Fétis *(Biogr. Univ. des Music. Tom.* VII, *pag. 102)* ne sarebbe stato editore il Gardano nel 1573; VIII. *Litaniae Deiparae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae. Quae in Alma Domo Lauretana omnibus diebus Sabbati, Vigiliarum, et festorum ejusdem Beatae Virginis decantari solent. Cum musica octo vocum Constantii Portae ejusdem Almae Domus Musicae Magistri. Venetiis, 1575. Apud Georgium Angelerium* (Sc. U, n. 86); IX. *Constantii Portae Almae Ecclesiae Deiparae Virginis Lauretanae Magistri Musices. Missarum Liber Primus, Venetiis apud Angelum Gardanum, 1578* (Sc. U, n. 155 bis); X. *Constantii Portae Magistri Capellae Almae Domus Lauretanae liber quinquaginta duorum Motectorum, quatuor, quinque, sex, septem, et octo vocum. Nunc tandem in lucem prodeuntium. Venetiis, apud Angelum Gardanum, 1580* (Sc. U, n. 87); XI. *Constantii Portae Cremonensis Min. Conven. Musica sex canenda vocibus in nonnulla ex Sacris litteris collecta verba. Ad Sanctiss. D. N. Sixtum V. Pont. Max. et Opt. Liber Tertius. Venetiis apud Angelum Gardanum, 1585* (Sc. U, n. 88); XII. *Di Costanzo Porta il Quarto Libro de' Madrigali a' cinque Voci, Nouamente da Marsilio Cristoffori raccolti et dati in luce. In Venetia, appresso Angelo Gardano 1586* (Sc. U, n. 89); XIII. *Hymnodia Sacra totius per anni circulum quatuor vocibus Magistri Constantii Portae Musici Eminentissimi, ac tempestatis nostrae musicorum omnium voto facile Princeps, nuperrime impressa, et in lucem edita. Venetiis, apud Angelum Gardanum, 1602* (Sc. U, n. 90); di quest' Inni fecesi editore il baccelliere Alfonso Rossi nipote e discepolo del Porta, che nella dedi-

Agli studiosi di storia musicale è troppo nota quella specie di leggenda, che si andò formando intorno alla origine della

catoria al Card. Pietro Aldobrandino, in data 6 gennaio 1602, diede contezza della morte dello zio colle seguenti parole· « *musica praedicti (qui his diebus elapsis inter cantantium Empyrei armonicos fuit adscriptus) nepos ego et alumnus etc* »; XIV. *Psalmodia vespertina omnium solemnitatum vocibus decantanda R. P. Magistri Constantii Portae Cremonensis Minorit. Convent. cum quattuor Canticis B. Virginis ibidem octo vocum, uno tantum excepto bis octo vocibus concinnendo, Nuper in lucem emissa. Venetiis apud Angelum Gardanum 1605.* (Sc. U, n. 91); l'editore di questi salmi Angelo Lombardi sacerdote ravennate, dedicandoli ai Canonici della Cattedrale della sua patria, fra varie ragioni che adduce di tale pubblicazione, aggiunge pur questa: « *quod idem Reuerendus Magister Constantius, dum Ecclesiae istius magister cantorum et moderator capellae extiteret, in usum ipsius praecipue eos composuit, et ipsi accomodavit* ». — *B.)* Manoscritte 1° *Antifone a quattro voci del P. Costanzo Porta.* Il ms. si compone di cart. 118, e contiene 70· antifone (Sc. Q, n. 115); 2° *Musiga del p.re M.ro Constantio Porta da Cremona De Minori Conu.etuali musico illustre. Libro di fra Thomaso Gratiani da Bagnacavallo, M.ro di Capella di Rave.na;* (e in fine) « *Tabula Himnorum totius anni Constantii Portae Die 7° mensis aprilis, 1595* ». Ms. in fol. massimo (Sc. Q, n. 116); 3° *Madrigali a 4 di Costanzo Porta.* Ms. in-8 picc. in partitura copiata nel novembre 1604 (Sc. U. n. 92); 4° *Lamentationes et Mottecta 5 voc.: Constantii Portae.* Ms. in-8 picc. e in partitura fattane da peritissimo amanuense che a car. 62 v' appose di proprio pugno questa data: « *Finis. Fornouij die* XI *Martij 1605* » (Sc. U, n. 93). — *C)* Raccolte a stampa di opere d' Autori diversi, in cui si contengono anche composizioni del Porta: *Il Secondo Libro de le Muse* ecc. Venezia, Gardano, 1559 (Sc. R, n. 191); *Il Quinto Libro delle Muse* ecc. Venezia, presso i figliuoli di A. Gardano, 1575, (Sc. R, n. 196); *Di Cipriano et Annibale Madrigali a quattro voci* ecc. Venezia Gardano, 1575 (Sc. R, n. 210); *I Dolci frutti. Primo Libro de' vaghi et dilettevoli madrigali* etc. Venezia, Scotto, 1570 (Sc. R, n. 224); *Musica di XIII autori Illustri a cinque voci* ecc. Venezia, Gardano, 1576 (Sc. R, n. 226); *Il Lauro Secco Libro Primo di Madrigali a cinque* etc. Ferrara, Baldini, 1582; ristampato a Venezia, presso Angelo Gardano, 1596 (Sc. R, n. 233); *Li Amorosi Ardori* ecc. Venezia, Gardano, 1583 (Sc. R, n. 237); *Spoglia Amorosa* etc. Venezia, Gardano, 1592 (Sc. R, n. 218); *I Lieti Amanti. Primo Libro de' Madrigali a cinque* ecc. Venezia, Vincenzi et Amadino, 1586 (Sc. R, n. 248); *Corona di dodici Sonetti* ecc. Venezia, Gardano, 1586 (Sc. R, n. 252); *L' Amorosa Ero* ecc. Brescia, presso Vincenzo Sabbi, 1588 (Sc. R, n. 265); *Il Trionfo di Dori.* Venezia,

messa denominata « *Papae Marcelli* », una fra le opere più mirabili di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Fu detto che

Gardano, 1592 (Sc. R, n. 271); *Madrigali Pastorali* ecc. *intitolati il Bon Bacio* ecc. Venezia, Gardano, 1600 (Sc. R, n. 276). — *D)* Miscellanee diverse manoscritte che racchiudono altre composizioni del Porta: *Liber Hymnorum totius anni per tempora disposita; hymni pro omnibus feriis* etc. Ms. del secolo XVI (Sc. Q, n. 31); *Salmi a otto voci* ecc. Partitura ms. in foglio di 100 carte, della fine del secolo XVI, o del principio del XVII (Sc. Q, n. 33); *Psalmodia diversorum auctorum 8 vocibus* ecc. Ms. in-8 del principio del secolo XVII (Sc, Q, n. 36); *Cantiones Sacrae diversorum auctorum;* Ms. in-8 del secolo XVII. Questa preziosa partitura del principio del seicento contiene parecchie composizioni di vari celebri maestri a dodici voci, divise in tre cori; fra le quali una ve n' ha di Costanzo Porta (Sc. Q, n. 37). Altre sue composizioni a 4, 5, 8 voci sono sparse in quattro volumi mss. del secolo XVII intitolati pur essi « *Cantiones sacrae diversorum auctorum* » (Sc. Q, n.[i] 38, 39, 40, 41). Per non allungare di soverchio la presente nota, ho creduto di omettere la indicazione delle pagine delle collezioni diverse, o stampate o manoscritte, in cui si trovano componimenti del Porta o di riferire le prime parole de' varii madrigali, mottetti, salmi etc. da lui posti in musica. Non posso però tenermi dal ricordare, che, oltre alle raccolte a stampa contenenti composizioni del Porta, da me più sopra descritte, altre non poche ne esistono, e si trovano registrate nell' EITNER (*Bibliographie der Musik Sammelwerke* etc.; pag. 788); fra le quali accennerò qui o le più importanti o le meno conosciute in Italia: *Cantionum sacrarvm* etc.... *in unum corpus redactae, studio & opera* FRIDERICI LINDNERI... Norimbergae, MDLXXXVIII (op. cit. pag. 210, 211): *Harmoniae miscellae... editae studio* LEONARDI LECHNERI ATHESINI... *Norimbergae* MDLXXXVIII (pag. 194); *Musae sioniae* MICHAELIS PRAETORII... 1607 (pag. 243); *Il Lavro verde* ecc. *In Ferrara, per Vittorio Baldini,* 1583; *Id.*[em] *In Anversa, appresso Pietro Phalesio & Giovanni Bollero,* 1591 (pag. 199); *Promptuarii Musici* etc.... *Pars Prima*... *Collectore* ABRAHAMO SCHADEO...; *Argentinae,* 1611 (pag. 251); *Florilegii Musici Portensis... Pars Altera... Collectore et Editore* M. ERHARDO BODENSCHATIO... *Lipsiae,* MDCXXI (p. 266); *Madrigali... a qvattro voci raccolti da* GIO. MARIA RADINO ecc. *Venezia, Ricciardo Amadino.* MDXCVIII (pag. 232); *Di XII avtori vaghi e dilettevoli madrigali a qvatro voci... Venezia, Ricciardo Amadino,* MDXCV (p. 225); *Il vago Alboreto di madrigali et canzoni* etc. *In Anversa. Nella stamperia di Pietro Phalesio* MDXCVII, (pag. 228); *Thesavrus Litaniarum... opera et studio* GEORGII VICTORINI etc. *Monachii, typis Adami Berg.,* an. MDXCVI (pag. 225); *Madrigali a otto voci de diversi eccellenti et famosi avtori* ecc.

il pontefice Marcello II avesse manifestato l'intendimento di proibire l'uso del canto figurato nella liturgia cattolica ([1]); e che il Palestrina, com'ebbe di ciò contezza, si adoperasse nel supplicare il pontefice a non sancire codesto divieto, in sino a che avesse egli composta e fatta sentire una messa, siccome saggio di stile musicale appropriato alla maestà dei divini uffici. Acconsentì il pontefice all'esperimento; il Palestrina diè mano

In Anversa, appresso Pietro Phalesio MDXXVI (pag. 226); *Lavdi d'amore, Madrigali a cinque voci*... Venezia, Amadino, MDXCIII (pag. 232); *I dolci et harmoniosi concenti,* Venezia, Scotto, 1562 (pag. 161); *Mvsica de diversi eccellentiss. Avttori* etc.... raccolta per il p.re D. MASSIMILIANO GABBIANI. Venezia, Gardano, MDCIIII (pag. 239); *Armonia di scelti Avthori a sei voci* ecc.... *In Venegia, appresso l'Herede di Girolamo Scotto,* MDLXXXVI (pag. 206); *Hortulus Musicalis etc... avthore* R. P. MICHAELE HERRERIO... *Monachii, excudebat Adamus Berg,* 1609 (pag. 247).

([1]) Un primo accenno dell'intenzione attribuita a Marcello II di abolire la musica nelle sagre funzioni si ha nel discorso di G. B. Doni « *De praestantia musicae veteris* » ove è detto: « *musicorum licentiam reprimere, ac resecare juxta sacri tridentini Concilii sententiam Marcellus secundus sapientissimus Pontifex statuisset, nescio quomodo unius musici astutia imponi sibi passus est, tantique facinoris gloriam de manibus eripi* ». (JOAN. BAPT. DONI, *Op. omn.* Tom. I, pag. 111). Ma l'affermazione del Doni è a tenersi in poco o niun conto; avvegnachè il pontefice Marcello II mancò di vita a dì 30 aprile 1555. Durante il suo pontificato, che fu brevissimo, essendo durato appena ventun giorni, le sessioni del Concilio di Trento erano sospese. E fu soltanto nella sessione XXII^a^, celebratasi a dì 17 settembre 1562, che dal Concilio si ratificò il decreto, di già proposto e disputato nella precedente congregazione del 14 di detto mese, con cui sull'argomento della musica ecclesiastica prescrivevasi: *Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur (Ordinarii locorum) arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.* (CONCILIORUM OMNIUM, etc. *Coloniae Agrippinae,* MDLXVII. Tom. IV; pag. 962). Si noti che Marcello II, quando così sentenziava il Concilio, da ben sette anni era già morto; si noti ancora che nel Concilio stesso, dalla sua inaugurazione sino a tutta la sessione XXI^a^, non si era mai fatto parola intorno alla musica; e sarà agevole il conoscere come l'asserto del Doni, e cioè che Marcello II intendesse a proibire la musica in ossequio alle decisioni del Concilio di Trento, sia inattendibile.

a dettare la messa. Questa sarebbe stata eseguita nella festività di Pasqua del 1555 al cospetto del Papa; il quale, ammirato per la sovrumana bellezza di quelle inspirate note, avrebbe abbandonato affatto il divisamento di sbandire dal tempio la musica polifonica. E così al genio di Palestrina dovrebbesi attribuire il merito di aver preservato il canto figurato ecclesiastico dagli anatemi del supremo pontefice. Per ciò, in memoria non peritura del fausto evento, a quell'avventurata messa sarebbesi imposto il nome di papa Marcello. Così press'a poco narra la leggenda (1).

(1) Mi prese vaghezza di studiare alcun poco la genesi di codesta che dirò, non tradizione, ma piuttosto storiella. Ed ecco qual fu il risultato delle mie ricerche. L'autore più antico, fra quelli da me veduti, che ne fa cenno è l'Agazzari, il quale nel discorso « *Del Svonare sopra il Basso con tvtti stromenti & vso loro nel conserto,* etc. », dopo aver osservato come per la moltiplicità dei contrappunti, ond'era intessuta la musica di quel tempo « *non si sente periodo, nè senso: essendo per le fughe interrotto e sovrapposto, anzi nel medesimo tempo ogni voce canta parole differenti dall'altra; il che à gl'huomini intendenti e giudiziosi non piace* », si fa a narrare: « *poco mancò, che per questa cagione non fosse sbandita la musica da S. Chiesa da vn sommo Pontefice, se da Giovan Palestrina non fosse stato preso riparo, mostrando d'esser vitio, ed errore de' compositori e non della Musica; ed a confermatione di questo fece la messa intitolata: Missa Papae Marcelli* ». (AVGVSTINI AGAZZAR (sic) *Armonici Intronati Sacrarvm Cantionvm... Liber II. Opus V Motectorum,* etc. *Venetiis, apud Ricciardum Amadinum.* MDCIX. Bibl. del Lic. Mus. Sc. Q, n. 98, nella particella del « *Basso Continuo* », a pag. 6). Dopo di lui, ed anzi in certo qual modo invocandone l'autorità, il p.re Adriano Banchieri ebbe a scrivere così: « *Papa Giouanni 20 l'anno 1306 ordinò in vn suo decreto (così afferma Gioseffo Zerlino ne gli Sup. Mus. cap. 3) che la Musica nelle Chiese fosse cantata in consonanza di ottaue quinte et terze, et di quivi hebbero origine quelle cantilene dal volgo dette falsi bordoni, vso et vocabolo improprio, che essendo vn contesto di consonanze soaui in vece di vsar nome di soauibordoni, se gli attribuisse nome di falsi; Vero è che in successo di tempo da gli Compositori fu abusato tal deuoto pensiero (sì come scrive Agostino Agazzari nel trattato de gli stromenti) poco mancò, che Papa Marcello non sbandisse affatto la musica dalla Chiesa, mercè Giovanni Pallestina il quale significò ciò esser vitio de gli Compositori, et non dell'arte, la onde con tale occasione compose le Messe intitolate,* Papae Marcelli, *et queste dedicò à Papa Paolo 4, et di nuouo s'introdusse la Musica*

Non mancarono scrittori, i quali, raccolta codesta leggenda, senza discuterla, e senza raffrontarla coi documenti storici, adoperaronsi nel diffonderla ed illustrarla. A mo' d'esempio, Antimo Liberati da Foligno, nella sua « *Epitome della Musica* » espone quanto segue: « venne in pensiero a Papa Marcello Cervino nell'anno 1555 di proibire affatto la musica figurata, o mensurata nelle Chiese; se non fusse stato il meraviglioso

in consonanze... ». (A. BANCHIERI. *Conclusioni nel suono dell'Organo; In Bologna, per gli Heredi di Gio. Rossi.* MDCVIIII. Concl. settima; pag. 18. Bibl. del Lic. Mus. Sc. C, n. 69). Venne da poi D. Agostino Pisa, il quale adducendo a sua volta la testimonianza dell'Agazzari e del Banchieri, si fece a ripetere lo stesso racconto, di cui sopra, e quasi con le medesime parole. (Vedasi il libro: *Battuta della Musica dichiarata da* DON AGOSTINO PISA... *In Roma, per Bartolomeo Zanetti,* MDCXI; pag. 124. Bibl. del Lic. Mus. Sc. E, n. 17). Con questa differenza soltanto che il Pisa, oltre all'aver citato i due autori suddetti, lasciò supporre altresì che la notizia circa la genesi della messa di Papa Marcello fosse stata tolta anche dal « *Proemio* » del « *Directorium Chori* ». Non essendosi egli dato cura di aggiungere nè il nome dell'autore, nè la edizione del libro, pensai che avesse potuto riferirsi al « *Directorium Chori... collectum opere* JOANNIS GUIDETTI *Bononiensis... Vaticanae Basilicae Clerici Beneficiati... Romae, apud Robertum Granjon Parisien., 1582* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. B, n. 93). Ma, nella lettera dedicatoria al Capitolo Vaticano, trovai bensì fatto ricordo del Palestrina; però non vi è neppur una frase, con cui menomamente si alluda alla Messa di Papa Marcello. Di fatti il Guidetti così fa cenno del Palestrina: « *Ac licet in Musicis notis collocandis, coniungendis, separandis, augendis, expungendis cum vetustis Vaticanae nostrae Basilicae, tum recentioribus Anthiphonariis, ac Psalteriis vsus fuerim, nequaquam tamen, aut illis, aut judicio meo fidere volui, sed viro Musicae artis facile principi Joanni Petro Aloisio Praenestino capellae nostrae magistro, opus totum inspiciendum, ac corrigendum tradidi, quod ille pro ingenita sibi humanitate efficere non grauatus, me in eam opinionem adduxit ut credam librum hunc pro emendatissimo, atque absolutissimo in hoc genere haberi posse* ». Volli spingere le mie indagini alle successive edizioni di codesto libro fatte negli anni 1589, 1604 '15 '24; ma ebbi a convincermi che in niuna di esse vi è rammemorata la messa così detta di Papa Marcello. A quale *Directorium Chori* avrà inteso di riferirsi l'Agostino Pisa? Non saprei indovinarlo. Questo è certo che, dopo di lui, riprodussero il solito racconto Liberati, Berardi, Adami, ed altri scrittori che man mano verrò ricordando nel testo.

valore di Gio. Pierluigi Palestrina a' quel tempo Maestro di Cappella della Sacrosanta Basilica di S. Pietro, il quale, presentita la intenzione del Pontefice, raccomandatosi prima con ogni fervore alla Santissima Vergine Maria (da cui egli miracolosamente haveva havuto il dono della compositione musicale) pose alle note una Messa intitolata a' bella posta *Missa Papae Marcelli* a' sei voci, che fatta sentire all'istesso Pontefice, ed a tutti li Cardinali in una pubblica fontione, fece avvedere dall' ordine distinto, e ben distribuito delle parole, combinato coll' eccellenza della melodia di esse, che l'inconveniente, e lo scandalo non procedeva dall' arte, ma dagli artefici imperiti » [1]. Riportando codeste parole del Liberati, ho inteso solamente di far vedere come nell' ammirazione per il lavoro del Palestrina si eccedesse per modo da attribuirlo quasi ad una specie di rivelazione sovranaturale. Ma, non contento di ciò che aveva lasciato scritto nell' « *Epitome* », volle il Liberati rendere di pubblica ragione il suo racconto, inserendolo ancora in una lettera data alle stampe, nella quale egli si fece a ripetere che « Marcello II voleva proibire la musica *sub anathemate* », che « il Pierluigi compose a bella posta una messa, la quale fu « cantata alla presenza del Papa, e de' cardinali », e che « così Marcello II cangiò opinione » [2].

Anche il Berardi nel secondo dialogo de' suoi « *Ragionamenti Musicali* » ebbe ad affermare che « Marcello II per diversi abusi si era risoluto di levare la musica dalla chiesa » e che « il Palestrina difese bravamente il contrario, provando ch' era vizio de' compositori e non della scienza » e che « in tale occasione fece la messa che intitolò *Papae Marcelli* ». Però, più cauto ed avveduto del Liberati, non dissimulò il Be-

(1) A. Liberati. *Epitome della Musica*, ecc. con dedica « *alla Santità di N.ro Signore Alessandro VII* ». Il codice originale manoscritto, segnato di n. 1797, era posseduto, e lo sarà forse tuttora, dalla libreria Chigiana in Roma. Io però trassi il periodo sovrascritto da una copia conforme, che nel 1758 potè procurarsene il p.re Martini, e che anche oggidì esiste nella Bibl. del Lic. Mus. (Sc. D, n. 92).

(2) A. Liberati. *Lettera scritta in risposta ad una del sig. Ovidio Persapegi*, ecc. In Roma, per il Mascardi, MDCLXXXV, pag. 23.

rardi di aver qualche dubbiezza sul proposito, e pensò di chiudere il racconto con queste parole: « lascio la verità al suo luogo; ognuno creda a chi gli pare » (1).

Invece Andrea Adami da Bolsena, che pur appartenne al collegio de' cantori pontifici, ed anzi vi ebbe l'ufficio di maestro, ciecamente riportandosi ai detti del Liberati, e citando il Berardi senza tener conto dei dubbii da lui espressi, non esitò di riaffermare con tutta sicurezza che « il Pierluigi maestro di cappella della basilica vaticana di S. Pietro, risaputa l'idea di Marcello, fecelo pregare a sospendere il decreto, fintantochè gli facesse esso sentire una messa da sè composta secondo il vero stile ecclesiastico »; che « accordogli la grazia il Papa »; e che « nelle funzioni di Pasqua di resurrezione fu cantata la suddetta messa per la quale restò ristabilita la musica ecclesiastica » (2). E sì che l'Adami, soltanto che si fosse dato la pena di consultare negli archivi della cappella il diario manoscritto dell'anno 1555 tenuto da Francesco di Montalvo, a quel tempo segretario del collegio de' cantori pontificii, avrebbe potuto più che agevolmente scoprire e toccar con mano tutto quanto eravi d'inverosimile e di assurdo nella fantasticata origine della messa di Papa Marcello (3).

Non è quindi a far meraviglia se molti autori, quantunque stimabili e ragguardevoli, l'un l'altro copiandosi, ebbero a divulgare nelle loro opere, quasi fosse una storica verità, la mal concepita favola; come avvenne al Gerbert (4), all'Eximeno (5),

(1) A. Berardi. *Ragionamenti musicali,* ecc. In Bologna, per G. Monti, 1681; pag. 77.

(2) A. Adami. *Osservazioni per ben regolare il Coro della Capp. Pont.* ecc. Roma, per il de Rossi, 1711; Prefazione storica; pag. 11.

(3) Vedasi un estratto del diario di F. Montalvo riportato a pag. 178-79, note 279 e 280. Tom. I delle *Memorie storico-critiche* sulla vita e sulle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina compilate da G. Baini; Roma, 1838.

(4) M. Gerbert. *De cantu et musica sacra,* etc. Typis San-Blasianis, 1774. Tom. II, lib. 4, cap. I, § 24; pag. 230.

(5) A. Eximeno. *Dell' origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso,* ecc. In Roma, per Barbiellini, 1774. Part. I, lib. 3, cap. 8, art. I; pag. 253.

al Burney ([1]), per tacer d'altri. Anzi non andrebbe forse lungi dal vero chi osservasse come in tutto ciò la maggior colpa debbasi ascrivere al Liberati ed all' Adami, i quali, appunto perchè addetti alla cappella pontificia, efficacemente contribuirono ad accreditare sì fatta diceria, e ad imprimervi un tal quale carattere di autenticità.

È bensì vero che il p.re Martini, in certa sua lettera del 15 dicembre 1745 a D. Girolamo Chiti, aveva timidamente osato di notare come la cosa gli appariva « alquanto dubbia »; e come anzi era « molto inverosimile » che nel pontificato di Marcello II, durato appena pochi giorni, avessero potuto accadere fatti così varii ed importanti, quali erano la minacciata proscrizione del canto figurato dai templi, la più che sollecita elaborazione d' una messa in brev' ora dal Palestrina compiuta, la esecuzione di codesta messa nella ricorrenza di una solennità pontificale, e finalmente l' effetto salutare conseguitone, e cioè l' approvazione del nuovo stile, siccome vero tipo, sovra cui avrebbe dovuto quind' innanzi essere foggiata la musica ecclesiastica. Se non che lo stesso p.re Martini, attratto dalla testimonianza, apparentemente autorevole, del gesuita Lodovico Cresollio, si mostrò inclinato a credere che il Palestrina avesse tuttavia potuto preservare la musica da chiesa dalle temute inibizioni, non giá ai tempi di Marcello II, ma bensì sotto il regno del pontefice Pio IV, allorchè si trattò di porre in atto le riforme deliberate dai padri convenuti al Concilio di Trento. Ed è assai probabile che sul p.re Martini producessero grave impressione le parole, con cui il Cresollio, ponendo fine a codesto nuovo racconto, conchiudeva: « *rem narravit ipse Praenestinus cuidam e Patribus nostrae societatis, a quo ego accepi* » ([2]).

Ma il Chiti, rispondendogli nel 29 dicembre di detto anno, quantunque protestasse di deferire pienamente all' opinione e al giudizio di Martini, diedesi però a conoscere più che mai

([1]) Ch. Burney. *A general History of music.* London, 1789. Vol. the third. chap. 2; pag. 189.

([2]) Cartegg. Martin. Tom. xiv, pag. 15. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 11).

persuaso essere invece attendibile e vera quella tradizione, cui, diceva, aver egli stesso raccolto dalla viva voce del Pitoni e di altri vecchi maestri e musicisti di Roma; tradizione che trovavasi in perfetto accordo con ciò che leggevasi negli scritti del Liberati e dell' Adami; tradizione, di cui aveasi quasi una conferma nel fatto che, allorquando il Palestrina fu deposto in quella sepoltura, che, a segno di onore singolarissimo, eragli stata destinata nella basilica Vaticana, « gli fu messo (a dire del Chiti) al suo capo nella bara dove giaceva il libro aperto con la messa *Papae Marcelli* » (1).

Colui invece che di proposito si accinse a mettere in luce tutta la erroneità dell' asserto di Liberati, di Adami, e dei loro seguaci, fu l'ab. Giuseppe Baini; il quale, datosi con lungo studio e con grande amore a ricercar notizie intorno alla vita ed alle opere del Palestrina, potè con documenti irrefragabili portare la sua dimostrazione sino al grado dell' evidenza (2). Egli in fatti si valse delle notizie storiche ed autentiche desunte dal diario manoscritto di Gio. Francesco Firmano e di Ludovico Branca da Nepi maestri delle ceremonie della cappella apostolica, e conclavisti nella sede vacante per la morte di Giulio III; e sull' appoggio delle annotazioni quotidiane dai medesimi registrate, fece toccar con mano essere cosa impossibile, che Marcello II, eletto al soglio pontificio nel giorno 9 aprile 1555, si fosse trovato in grado di manifestare da prima il divisamento di escludere l' uso della musica figurata dai sacri templi, e di poi revocarlo, dopo aver ascoltato una messa a tal uopo armonizzata dal Palestrina, ed eseguita per la solenne festività della Pasqua, che si celebrò appunto nel giorno 14 del suddetto mese d' aprile (3). La cosa era di per sè troppo evidente. Come mai, nel breve periodo di appena cinque giorni, sarebbe stato possibile al Palestrina di ideare, scrivere e mettere in pronto

(1) Cartegg. Martin. Tom. XIV, pag. 17. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I. n. 11).

(2) *Memorie Storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina compilate da* GIUSEPPE BAINI. Roma 1828. Vol. I e II.

(3) BAINI. Op. cit. Vol. I; pag. 178, nota 279.

un componimento così elaborato e stupendo? Come ai cantori pontificii, occupati giorno e sera nelle lunghe e faticose funzioni della settimana santa, sarebbe bastato il tempo di apprendere e concertare la esecuzione di una nuova messa, trattandosi di esperimento così importante, da cui doveano dipendere le sorti della musica nel Santuario? Non basta; ma il Baini trasse ancora altre indicazioni opportunissime dal diario manoscritto di Francesco di Montalvo, che in quell'anno fungeva da segretario del collegio de' capellani cantori pontificii; per le quali indicazioni egli comprovò indubbiamente che il pontefice Marcello II, se pure nel lunedì e martedì dopo Pasqua ebbe ad assistere ai divini uffici che celebraronsi nella cappella Paolina, tuttavia non più vi comparve nei susseguenti giorni; ed anzi nel sabato *in albis,* giorno 20 di aprile, egli era già stato preso da quella infermità, che sul finire di detto mese lo trasse al sepolcro (1). E allora, quando fu mai che papa Marcello II potè deliziarsi in quelle sublimi melodie del Palestrina, che lo avrebbero persuaso a non più inibire (come vuolsi ne avesse fatto proponimento) che nella liturgia si vestissero di note musicali i pensieri del sacro testo? Ecco a che si riduce, qual volta la si metta a raffronto coi documenti storici, la troppo decantata leggenda circa la messa di Papa Marcello!

Se non che lo stesso Baini, quasi pentitosi di aver dovuto, in omaggio alla verità, negare al Palestrina il merito di aver preservato la musica religiosa dai supposti divieti di Marcello II, si adoperò poscia a rivendicargli il vanto di aver ciò fatto, ma in altra circostanza; e cioè in seguito ai decreti del Concilio Tridentino, e sotto il regime del pontefice Pio IV. Le cose, a detto del Baini, sarebbero procedute di questa guisa: Pio IV, con motu-proprio del 2 agosto 1564, creò una congregazione di parecchi cardinali, affidando ad essi lo speciale incarico di provvedere alla esatta osservanza di tutto quanto erasi decretato nelle sessioni del Concilio di Trento. Era quindi ufficio di tale congregazione il curare che si fossero anche adempiuti i desideri manifestati dai padri del concilio nella

(1) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 179, note 280 e 281.

sessione vigesima seconda relativamente alla riforma della musica ecclesiastica. A tal fine la congregazione predetta delegò specialmente due suoi membri; e furono i cardinali Vitelozzo de' Vitelozzi e Carlo Borromeo. Costoro divisarono di consultare intorno alle proposte da fare e alle deliberazioni da prendersi il collegio dei cantori pontificii; i quali, radunati nel 10 gennaio 1565, elessero alcuni de' loro compagni, acciò che conferissero co' prefati cardinali, e porgessero ai medesimi quegli schiarimenti e quelle risposte, di cui per avventura fossero stati richiesti. Raccoltisi pertanto a consiglio e cardinali e cantori, si venne a partito di affidare a Giovanni Pierluigi da Palestrina la commissione di comporre una messa, la quale nel tema, nella misura e nella melodia, niente avesse di lascivo, d' impuro e di mondano, e fosse in pari tempo armonizzata per guisa da lasciar intendere limpidamente le parole del testo, di cui la musica, mercè il linguaggio de' suoni, doveva rivelare in certo qual modo ed interpretare il senso. Qualora esperimento sì fatto fosse riuscito a dovere, niuna innovazione sarebbesi stabilita circa la musica ecclesiastica; che se all' incontro l' esperimento avesse fallito, allora, in esecuzione dei voti espressi nelle adunanze del concilio, sarebbe stato sbandito dalle chiese l' uso del canto figurato. Il Pierluigi, accintosi all' opera, dettò una prima messa. « Questa messa (così scrive il Baini) essendo stata trovata dopo la morte del Pierluigi fra le di lui carte originali aveva in fronte per titolo: « *Illumina oculos meos* [1] ». Da ciò il Baini suppone e deduce: « che a bene incominciare, dimandò Giovanni a Dio, fonte perenne d' ogni maniera di lumi, la necessaria sapienza: *illumina, Domine, oculos meos.* Aprite, signore, gli occhi della mente al vostro servo, perchè vegga a vostra gloria, ad onore de' vostri sagri templi e ad edificazione de vostri fedeli, ciò che teneste finora celato. Nascondeste, signore, la vostra armonica luce ai sapienti miei predecessori, degnatevi di rivelarla a me piccolo ed ignorante. Dietro questa ripetuta orazione non sia maraviglia, se Dio in fine lo esaudì dall' eccelso

[1] Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 223, nota 332.

soglio della sua gloria » [1]. Ma, stando al racconto del Baini, non parve al Palestrina, in codesto primo saggio, di aver raggiunto ancora quel grado di espressione, quella dignità di stile, quella pienezza di effetto, che costituivano l'ideale vagheggiato nella sua mente. E però pose mano a comporre una seconda messa. La quale, sempre per asserto del Baini, sarebbe rimasta inedita; e si conserverebbe manoscritta nell'archivio della cappella pontificia al volume segnato col n. 22 [2]. Anche questo componimento non avrebbe per intero appagato le brame dell'autore, e sebbene non vi mancassero tratti « veramente nobili e magistrali », pure, a giudizio del Baini, risapeva ancor troppo « della scuola fiamminga », e vi si scorgevano traccie dello stile di Costanzo Festa, di Mouton, di Giosquino e di Elziario Genet [3]. Per lo che il Palestrina (per esprimermi con le parole del di lui biografo) « richiamati alla sua creatrice fantasia quanti più potè pensieri musicali di maestà e vivacità, di naturalezza e sublimità, di semplicità ed artifizi, ne fe' un impasto tutto affatto nuovo e mirabile. Così pien d'entusiasmo e direi, senza tema d'errore, fuori di sè, e divenuto un altr'uomo, dà di mano alla penna, e scrive la terza messa, ecc. » [4]: e sarebbe quella denominata più tardi di Papa Marcello. Compiuto che ebbe il lavoro, Pierluigi si adoperò a che fosse radunata la congregazione cardinalizia; al cospetto della quale egli stesso diresse e fece eseguire dai cappellani cantori apostolici le tre messe predette. La nuova musica del Palestrina incontrò l'aggradimento ed il plauso dell'adunanza. Ma sovra tutto piacque ed entusiasmò la terza messa. I Cardinali, approvandola e commendandola altamente, deliberarono che codesta composizione si avesse a proporre come tipo di quella forma e di quello stile, che perfettamente si addiceva alla musica sacra. E così avvenne che il Palestrina, con l'ingegno e con lo studio, ebbe

(1) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 223, nota 332; e pag. 283.
(2) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 224, nota 333.
(3) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 224.
(4) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 227 e 228.

ad impedire la minacciata proscrizione del canto polifonico dalla celebrazione degli uffici divini (1).

Il racconto sin qui premesso fu da me raccolto e compendiato sull'ampia e particolareggiata relazione che ne porse l'ab. Baini; il quale affermò di averla in gran parte desunta dall'antico e lacero frontispizio d'una partitura manoscritta in piccol sesto della messa di papa Marcello, che esisteva un tempo nell'archivio della cappella pontificia (2).

Ma codesta narrazione, quantunque s'accordi con ciò che in sostanza ebbe ad esporre anche il p.re Lodovico Cresollio (3), non credo tuttavia che possa reggere di fronte alla critica storica. E di vero; giova premettere come la bolla di Pio IV, in data 2 agosto 1564, che incomincia con le parole: « *Alias nonnullas constitutiones* », ed ha per oggetto la « *Institutio Congregationis S. R. E. Cardinalium super executione, et observantia Sacri Concilii Tridentini*, etc. (4) », era, più che ad altro, intesa a portare ordinamenti e innovazioni negli uffici della Penitenzieria, della Camera Apostolica, della Curia Capitolina, della Sacra Rota, e di altri tribunali o dicasteri della città di Roma. Ma non una disposizione vi si contiene, che si riferisca alla cappella pontificia; non una parola vi ha, con cui si alluda menomamente alla riforma della musica religiosa (5). È vero

(1) Baini. Op. cit. Vol. I; cap. VIII, IX e X della Sez. 2a; da pag. 206 a 293.

(2) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 278 e 279.

(3) Lvdovici Cresollii *Armorici e Societate Jesv. Mystagogvs de Sacrorvm Hominvm disciplina. Lvtetiae Parisiorum.* MDCXXIX. Lib. III, sect. IV; pag. 627, lett. B. Il breve tratto dell'opera del Cresollio relativo al Palestrina fu riprodotto dàl Bourdelot nella sua *Histoire de la Musique*, etc. *A la Haye*, MDCCXLIII. Tom. IV, pag. 82.

(4) *Magnvm Bvllarivm Romanvm*, etc. *Lugduni*, MDCLV. Tom. II; pag. 111. n. LXXXI.

(5) Ecco il proemio, ed un brano del § 1 del citato motu-proprio 2 agosto 1564: « *Alias nonnullas constitutiones, et ordinationes, reformationem majoris Poenitentiarij, ac Sacrae Poenitentiariae nostrae, ac Vicarij nostri, ac ejus officii, nec non Camerariae, et Camerae Apost. ac illius causarum Auditoris nec non Palatii Apostolici causarum Auditorum, ac Gubernatoris, et Capitolinae Curiarum, et Contradictorum, aliorumque Almae Urbis nostrae ac Rom. Cur. Tribunalium, et offi-*

che nel diario manoscritto di Cristoforo Hoyeda, segretario del collegio de' cantori pontifici, sotto l'anno 1565, in data 10 gennaio, vi è notato quanto segue: « *Congregati dd. cantores in cappella Sixti, omnes, nemine discrepante, dederunt commissionem d.nis Antonio Calasans praedictae capellae decano, Federico de Lazisis, Joanni Aloysio de Episcopis, Vincentio Vicomercato, Jo. Antonio Merulo, Francisco de Torres, Francisco Soto, et Cristiano Hameyden, ad ipsorum et totius collegii nomine, Reverendissimos DD. Cardinales, sive alios ad quos opporteat, alloquendum* » (1). Ma non vi è detto a quale scopo dovessero i delegati del collegio conferire coi cardinali, se cioè per avvisare alle modificazioni da introdurre nello stile e nella forma della musica destinata al tempio, o non piuttosto per provvedere, come sembra più probabile, alla disciplina delle persone appartenenti a quel collegio. E tanto meno nell' annotazione del diario su riferita vi è dichiarato che quei Cardinali, con cui i cantori pontifici avrebbero dovuto tener colloquio, fossero quegli stessi eletti dal pontefice a comporre la commissione instituita con la mentovata bolla 2 agosto 1564. È vero altresì che lo stesso diarista de Hoyeda, nel giorno 28 aprile 1565, ebbe a registrare quest' altra notizia; e cioè: « *Ad instantiam Rev.mi Cardinalis*

ciorum concernentes edidimus, quae tamen, ut intelleximus, ab eorundem officiorum et tribunalium praefectis, ac officialibus minus diligenter observantur. — § 1. *Cum autem enixae nostrae voluntatis sit, ut illa, et pariter decreta Sacri Concilii Tridentini, in his quae ad eorum officia spectant, ab eisdem omnino observentur, Nos propterea considerantes parum esse jura condere, nisi sint qui ea executioni demandari faciant... praefatasque constitutiones, et ordinationes, ac decreta Concilii, quas et quae hic haberi volumus pro expressis, inviolabiliter observari volentes, venerabili fratri nostro...* (e qui seguono i nomi e titoli dei singoli Cardinali componenti la congregazione, fra i quali pur sono indicati Carlo Borromeo e Vitellio de' Vitellozzi)... *committimus et mandamus quatenus ipsi, seu eorum major pars, conjunctim vel divisim, eorum arbitrio, etiam tanquam executores dictarum litterarum, constitutionum, et decretorum praedictorum, constitutiones et ordinationes ac decreta praefata... per quoscumque Poenitentiariae, et Camerae, ac Rotae curiarum, ac Tribunalium praedictorum judices et officiales... firmiter observari faciant,* etc... »

(1) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 214.

Vitellotii fuimus congregati in domo ejusdem Rev.mi ad decantandas aliquot missas, et probandum, si verba intelligerentur prout Reverendissimis placet » (1). Or chi ne assicura che le messe eseguite in quell'incontro al cospetto del cardinale Vitellozzi fossero state composte precisamente dal Palestrina? Chi ne assicura che fra codeste messe fossevi pur quella che poscia fu data alle stampe con la denominazione di Papa Marcello? Non evvi che la semplice asserzione dell'ab. Baini; ma i predetti documenti da lui citati nulla dicono, e nulla provano.

Anzi è omai certo che il Baini, il quale con critica tanto assennata seppe mettere in evidenza gli errori storici del Liberati, dell'Adami, del Berardi, fuorviato forse dalla sua ammirazione entusiastica pel Palestrina, cadde senza avvedersene in altri, e non meno gravi, errori; e talvolta pensò di poter supplire con l'immaginazione là dove gli facea difetto la realtà dei fatti.

Poco innanzi ho riprodotto le parole, onde Baini illustrò il titolo: *Illumina oculos meos,* apposto alla prima delle tre messe, con cui il Palestrina sarebbesi accinto ad eseguire l'incarico commessogli dai cardinali Borromeo e Vitellozzi. Era una invocazione, una preghiera che il grande musicista avrebbe rivolto alla divinità, per implorarne ispirazione ed assistenza, prima di avventurarsi all'arduo cimento. Ebbene; tutto questo è un parto della fantasia di Baini, e nulla più. Il dotto ed erudito F. S. Haberl, che tanto accuratamente studiò e descrisse i codici musicali della cappella pontificia, scoprì la ragion vera, per cui a quella messa del Palestrina, quando fu data alle stampe, si pose in fronte la iscrizione: *Illumina oculos meos.* E la ragione è questa: che la suddetta messa fu lavorata sopra un tema melodico tolto da un mottetto, che incomincia appunto con le parole *Illumina oculos meos,* posto in musica da Andrea de Silva, il quale sin dall'anno 1519 era stato da Leone X fregiato del titolo di compositore pontificio (2). « *Fausto quodam*

(1) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 229.
(2) *Bausteine für Musikgeschichte von* Fr. X. Haberl. *Leipzig, 1888.* Vol. II; pag. 68.

numine (così scrive l' Haberl) *mihi contigit eruere hanc Missam motivis Motetti tripartiti Andreae de Silva inniti*, etc. » (1). Del resto, per comprendere tutta la aggiustatezza della osservazione di Haberl, basta porre a confronto le note musicali, con cui ha principio il mottetto di Andrea de Silva (2), con quelle, onde esordisce il primo *Kyrie* della messa di Palestrina (3); e si vedrà a colpo d' occhio che identico è il tema o concetto melodico, che informa l' uno e l' altro componimento.

E pur troppo non fu questo solo l' errore, in cui cadde Baini. Egli affermò inoltre, che, dopo l' esperimento delle tre messe di Palestrina eseguite in presenza dei cardinali Vitellozzi e Borromeo, « il collegio... tosto diede ordine allo scrittore Giovanni Parvi di trascrivere queste tre messe per servigio della cappella. Si accinse quegli incontanente al lavoro; e per distinzione del felice incontro, superiore all' aspettazione, della terza messa, adoperò in essa stampiglie di caratteri maggiori mentre scrisse le altre due co' suoi caratteri ordinarii, e per assegnare l' epoca del suo lavoro notò in un Q della seconda messa alle parole *Qui cum patre* l' anno 1565. Il volume ove furon legate insieme queste tre messe è segnato nel nostro archivio n. 22. Le messe, siccome è detto, non hanno titolo veruno; e si legge solo alla prima pagina: *Joannis Petri Aloysii Praenestini* » (4). Fin quì il Baini. E chi avrebbe osato di porre in dubbio così minute e precise indicazioni? Eppure; niente havvi di più inesatto e di più lontano dal vero di ciò che a lui piacque di asserire.

Già sin dal 1887, nel dettare la prefazione al lib. XV delle Messe di Palestrina, il diligentissimo Haberl aveva avvertito come l' ab. Baini meno che rettamente avesse descritto nelle

(1) *Joannis Petraloysii Praenestini Opera omnia. Tom.* XIX; *Missarum librum decimum curavit* FRANCISCUS HABERL. *Lipsiae, Breitkopf et Haertel. — Praefatio. Ratisbonae, die 12 Maij 1888;* pag. I.

(2) *Bausteine für Musikgeschichte von* FR. X. HABERL. *Leipzig, 1888.* Vol. II; pag. 167.

(3) JO. PETR. PRAENESTINI. *Op. omn. Tom.* XIX. *Missar.* lib. X; pag. 109.

(4) BAINI. Op. cit. Vol. I; pag. 230, 231.

sue *Memorie* quel codice, segnato di n. 22, che conteneva la serie delle tre messe in quistione (1). Ma poi, in seguito ad osservazioni più attente e a studi più maturi, lo stesso Haberl ne porse una descrizione dettagliatissima (2); per la quale è fatta viemmeglio manifesta la incompletezza delle informazioni contenute nell' opera del Baini. Il codice è formato di fogli 143; e comprende 6 messe copiate di mano dello scrittore Giovanni Parvi. Da fogl. 1 a 19 vi è una messa a 5 voci di *Noel Baudouyn* sulla canzone « *En doleur et tristesse* ». Da fogl. 20 a 41 sta un' altra messa a 5 voci senza titolo, dello spagnuolo *Robledo;* ed è notevole che nella lettera O della parola « *Osanna* », a fogl. 32.b vi è segnato l'anno 1568. Da fogl. 42 a 69 segue una messa senza titolo, ma che porta il nome di « *Jo. Pe. Aloysius Praenestinus* », nella quale, a fogl. 57.b, la majuscola Q del versetto « *Qui ex Patre* » nella particella del *primo basso* porta inscritto l' anno 1565. Poi viene, da fogl. 70 a 92, la così detta « *Missa Papae Marcelli* », ma senza titolo e nome di autore, e con il secondo « *Agnus Dei* », che non figurò nella prima edizione fatta del 1567, vivente il Palestrina. Dopo questa, da fogl. 93 a 119, vi ha altra messa a 6 voci, mancante di titolo e di indicazione d' autore; ed è quella composta sopra motivi tolti dal mottetto « *Illumina oculos meos* » di Andrea de Silva. Finalmente da fogl. 106 sino a 143 il codice si chiude con una messa a 6 voci del compositore denominato « *Il Rosso* » fatta sul canto « *Ultimi miei sospiri* ».

Ora tutta la importanza di questa minuta e precisa descrizione del cod. n. 22, che è dovuta alle intelligenti cure di Haberl, consiste appunto nel vedere se dal fatto di trovarsi le tre messe del Palestrina materialmente riunite in codesto volume, si debba, oppur no, inferire che furono composte tutte nel medesimo anno, giusta quanto asserisce il Baini.

(1) *Jo. Petr. Praenestini Opera omnia; Tom.* XXIV. *Missarum Lib.* XV *adhuc ineditum ex codicibus manuscriptis curavit* FRANCISCUS HABERL. *Lipsiae; Breitkopf et Haertel.*

(2) *Bibliographischer und Thematischer Musikkatalog des Päpstlichen Kapellarchives im Vatikan zu Rom. Nach den original-codices bearbeitet von* FR. X. HABERL. *Leipzig, 1888;* pag. 8 a 10.

Un primo argomento per dubitarne sorge da ciò che una soltanto delle tre messe di Palestrina porta la data del 1565, mentre le altre due non hanno indicazione alcuna di millesimo; quindi non vi è ragione per escludere, che queste ultime possano essere state composte o trascritte in tempi diversi, o prima o dopo il 1565. Altro, e più convincente, argomento si può trarre dalla circostanza che quel codice racchiude una messa del Baudouyn, il quale avrebbe cessato di vivere in Anversa circa l'anno 1529; (1); cosicchè non è fuor di luogo presumere che il suo componimento sia stato trascritto in un fascicolo di quel codice alcun tempo innanzi l'anno 1565. Da ultimo il fatto che nella messa del Robledo è indicato l'anno 1568 concorre sempre più a dimostrare come le messe in quel volume contenute non furono tutte copiate dallo scrittore Parvi in una sola e medesima epoca (2). Quindi dal trovarsi le tre messe del Palestrina riunite, e dal vedersi sulla prima di esse indicato l'anno 1565, non ne consegue punto che anche la « *Missa Papae Marcelli* » e l'altra sul mottetto « *Illumina oculos meos* » fossero dall'autore dettate in codesto medesimo anno. Anzi, se dovessi esprimere un giudizio, sarei più tosto inclinato a credere che la riunione in quel volume delle tre messe palestriniane, non da altra cagione dipenda, se non da mera accidentalità; e sempre più me ne persuado, quando considero che si trovano frammiste ad altre composizioni di autori diversi che fiorirono in diversi tempi, e quando ripenso che furon poste in mezzo ad altre messe, come quelle di Baudouyn e del Rosso, che hanno per tema motivi melodici tratti da canzoni popolari e profane. Come mai quest'ultime poteano entrarvi, se con quei

(1) Fétis. *Biogr. Univ. des Musiciens,* etc. Tom. I, pag. 276. — *Geschichte der Musik von* Aug. Wilh. Ambros. *Leipzig, 1881.* Dritter Band; pag. 275. — *Musik-Lexikon von* D.r Hugo Riemann. *Leipzig, 1887;* pag. 82.

(2) È da avvertire che « *Joannes Parvus clericus Silvanectensis Gallus* », com'egli stesso ebbe a nominarsi. prestò servigio di amanuense, a quanto almeno risulta dai codici n. 24 e 21 dell'Archivio della Capp. Pont., dall'anno 1545 al 1576. (Haberl. *Bibliograph und Thematisch. Musikkatolog des Päpstlichen Kapellarchives,* etc. pag. 71)

lavori del Palestrina intendevasi di elevare lo stile della musica ecclesiastica a forme più dignitose ed austere?

E però, molto avvedutamente, l'Haberl ebbe su questo proposito ad osservare: « *notandum vero istas tres Missas saeculo 18° per glutinatorem quendam in Cod. 22 cum aliis missis conjunctas esse* ». Ed aggiunse di poi: « *probari non posse, eas inter se conjunctas eodemque tempore natas esse nemini non patebit, praesertim cum in Codice 22 sex fasciculi variis temporibus conscripti, posteaque (forsitan anno 1722) in uno volumine conglutinati reperiantur* » ([1]). La qual cosa, in modo ancor più esplicito, egli confermò in appresso, dichiarando che molto probabilmente que' varii fascicoli, di cui ora vedesi composto il cod. 22, furono insieme rilegati nel così detto « *restauro* » eseguito l'anno 1724, sotto il pontificato di Benedetto XIII ([2]).

Nè a sorreggere il suo racconto potrebbe il Baini portare innanzi il fatto, che la messa di Papa Marcello fu per la prima volta eseguita in presenza del pontefice Pio IV, a dì 19 giugno 1565, nella occasione che si tenne un solenne concistoro, per festeggiare le offerte di alleanza presentate alla Sede Apostolica dagli ambasciatori Elvetici; e che, in seguito a ciò, il pontefice, ammirato per la insigne opera del Palestrina, lo fregiò del titolo di compositore pontificio, e volle che fosse rimunerato con uno speciale assegnamento mensile. Anche qui i documenti non comprovano tutto quello che Baini intenderebbe di far loro dire. Nel diario del 1565, il segretario de Hoyeda lasciò scritto bensì questo ricordo: « *die martis 19 Junii. Reverendissimus Borromeus celebravit missam de Spiritu Sancto in capella Sixti, praesente Pontifice, propter conjunctionem et confederationem Helvetiorum* » ([3]). Ma invano si cerca in quel diario una parola od un accenno qualsiasi, d'onde arguire si possa, che in quella circostanza fu davvero eseguita la nuova messa del Palestrina. Forse che dovrebbesi attribuire cotesta reticenza ad invidia dei

([1]) Jo. Petr. Praenestini. *Op. omn.* Tom. xix. *Missarum lib. decim. Praefatio;* pag. ii, nota *.

([2]) *Bibliograph. und Thematisch Musikkatalog des Päpstlichen Kapellarchives,* etc. pag. 9.

([3]) Baini. Op. cit. Vol. i; pag. 231, nota 338.

cantori pontifici, i quali di mal animo tolleravano che loro fosse imposto di eseguir musica d'un compositore non più addetto al loro collegio ([1])? E sia pure; ma perchè nessun altro scrittore, e nè manco il Raynaldo nella sua continuazione al Baronio, pur rammemorando la straordinaria festività celebratasi in tal giorno nella cappella Sistina, ebbe cura di far conoscere chi era stato l'autor della musica che fuvvi eseguita, e tacque della grande e solenne impressione che lo stil nuovo avrebbe prodotto sull'animo del pontefice e dei cardinali che assistevano alla funzione ([2])? Sta bene, che col mandato di ottobre del 1565 si ingiungesse al tesoriere di portare il tenue aumento di scudi 3 e bajocchi 13 alla solita pensione mensile dovuta al Palestrina; e ciò « *ex causa diversarum compositionum musicalium, quas hactenus edidit, et est editurus ad commodum capellae* » ([3]). Ma quali e quante furono codeste composizioni? E tra di esse vi si comprendeva forse quella serie di tre messe, che, per racconto del Baini, il Palestrina avrebbe dettato affine di impedire la soppressione della musica nei sacri riti? Tutto ciò dagli addotti documenti in niun modo risulta.

Tanto è vero che lo stesso Baini finì coll'ammettere di aver esposto le notizie più rilevanti circa le messe in discorso, facendo a fidanza con « la relazione di alcune memorie a penna ([4]) »; egli però ben si guardò dall'indicare dove esistessero cotali memorie, quando e da chi fossero state raccolte, e sino a qual punto si presentassero attendibili.

Del resto è cosa abbastanza strana che il Baini, invece di raccattar tradizioni e dicerie che di per sè stesse si appalesano

([1]) È noto che Gio. Pierluigi da Palestrina, fin dal 30 luglio 1555, per decreto del Pontefice Paolo IV, che incomincia con le parole: « *Licet capellae nostrae,* etc. », era stato espulso dal collegio de' cantori pontifici insieme coi compagni suoi Leonardo Barrè e Domenico Ferrabosco; e ciò per la precipua ragione che tutti tre avevano moglie. Al Palestrina fu soltanto assegnata la mensile pensione di scudi sei. Il motu-proprio di Paolo IV è per intero riprodotto dal Baini; op. cit. Vol. I; pag. 53, nota 82.

([2]) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 231, nota 338.

([3]) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 242.

([4]) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 233.

inverosimili, non abbia attribuito importanza di sorta ad un decreto, che, nel 17 settembre 1565, fu fatto notificare dai cardinali Borromeo e Vitellozzi al decano del collegio de' cantori pontifici. Baini si limitò a riprodurne senza comenti il testo, che è del tenore seguente: « *Noi Cardinali deputati da Nostro Signore sopra la riforma della Cappella habbiamo judicato li sopradetti 14 musici* [1] *esser da cassare dalla detta capella, e così con la presente li dichiariamo cassi et rejetti, determinando nondimeno che si debba dare qualche ricompensa, che sarà dichiarata honesta da Sua Beatitudine. Carolus Car.lis Borromeus. V. Car.lis Vitellius Camerar.* [2]. Dopo ciò, non è forse chiaramente dimostrato qual fosse lo speciale incarico affidato dal pontefice a que' due porporati, vale a dire di provvedere, come provvidero, alla disciplina ed alla scelta delle persone attinenti al collegio de' cantori? Non è forse bastevolmente accertato lo scopo, per cui il collegio stesso, nella radunanza del 10 gennaio 1565, aveva eletto i suoi deputati, acciò conferissero e trattassero coi predetti cardinali? Se era intendimento del pontefice e de' suoi delegati di stabilir norme anco per la riforma della musica ecclesiastica, perchè non se ne fece parola o in quello od in altro separato decreto? Ognun vede pertanto che il provvedimento dato dai cardinali Vitellozzi e Borromeo porge altra ragion validissima per mettere in dubbio le gratuite asserzioni del Baini.

L' unico argomento, che in apparenza potrebbe avvalorare alcun poco il suo racconto, sorge da talune frasi della lettera, con cui il Palestrina dedicò a Filippo II Re di Spagna il secondo libro delle sue Messe, dato alle stampe in Roma nel 1567;

[1] I nomi dei musici rimossi dalla cappella trovansi descritti nell' atto del cursore pontificio, in data dell' ultimo d' Agosto 1565; e sono questi: *Ghisilinus* (d' Ankerts) *Joannes Mont, Simon Perusinus, Bartholomeus Cont, Franciscus Talavera, Mathias Albus, Joannes Latinus, Bartholomeus Bartholus, Firminus le Bel, Antonius Villadiego, Petrus Aretinus, Fornarinus* (Stefano Bettini bolognese, detto « *il Fornarino* »), *Christianus* (Ameyden), *Aspro* (Gio. Battista Precaccese detto « *l' Aspra* »). (Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 240, nota 345).

[2] Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 240, nota 345.

nel qual volume è pur compresa la « *Missa Papae Marcelli* ». Il sommo musicista, dopo di aver detto: « *Hos ingenii mei conatus non quidem primos, sed tamen feliciores, ut spero, tuae majestati potissimum dicandos existimavi* », soggiunge quest' altre significanti parole: « *Gravissimorum, et religiosissimorum hominum secutus consilium, ad sanctissimum missae sacrificium novo modorum genere decorandum omne meum studium, operam, industriamque contuli* » (1). Volle con ciò alludere Palestrina, come il suo biografo sostiene, a quella fortunata messa, che valse a conquidere la mente di Pio IV, ed avrebbelo indotto a mutar divisamento circa la musica religiosa? Io ne dubito assai.

Anzi tutto è notevole una coincidenza. Nello stesso anno 1567, e nella città di Roma, aveva pur pubblicato un libro di messe Giovanni Animuccia, che da molto tempo tenea l' ufficio di maestro di cappella nella basilica vaticana. Or bene; nella dedicatoria di Animuccia all' ordine dei Canonici di detta basilica leggesi questo periodo: « *Quocirca horum hominum judicio adductus, has preces et Dei laudes eo cantu ornare studui, qui verborum auditionem minus perturbaret; sed ita, ut neque ab artificio plane vacuus esset, et aurium voluptati paululum serviret* » (2). Sembra dunque che tanto sull' Animuccia, quanto sul Palestrina, prevalesse il desiderio od il consiglio di personaggi autorevoli, i quali stimavano confacente al decoro dei sacri riti che le parole delle preci e delle salmodie distintamente si potessero ascoltare dal popolo, e che non andassero a confondersi framezzo agli artifici di soverchio complicati del contrappunto.

Ma poi, e per quale motivo il Palestrina, se era suo intendimento, pubblicando quel libro, di porgere un saggio del nuovo genere di musica, ond' egli erasi studiato di decorare il divin sagrificio, non vi aveva pur compreso quell' altre due messe,

(1) JOANNIS PETRI ALOYSII PRAENESTINI. *Missarum liber secundus. Romae. Apud heredes Valerii et Aloysii Doricorum fratrum Brixiensium. Anno Domini*, MDLXVII. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. T, n. 295).

(2) JOANNIS ANIMUCCIAE, *Magistri Cappellae Sacrosanctae Basilicae Vaticanae Missarum Liber Primus. Romae. Apud haeredes Valerii et Aloysii Doricorum fratrum Brixiensium. Anno Domini* MDLXVII. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 168).

che, al dire di Baini, erano state da lui composte, quasi tentativo ed avviamento a quella meta che soltanto aveva saputo raggiungere con la « *Missa Papae Marcelli?* » E come si spiega che Palestrina, il quale nella dedica al Re Filippo non si rattenne dal notare come i componimenti raccolti in quel volume erano, se non i primi, certo i migliori frutti dell'ingegno suo, non abbia addotto, a conferma di ciò, l'accoglimento favorevole che la predetta messa incontrò appo il consesso cardinalizio, e non abbia fatto neppur la più modesta e remota allusione alla riportata benigna approvazione del supremo pontefice?

Invano si cercherebbe nell'opera di Baini un'adeguata risposta a sì fatte dimande. L'unica dimanda ch'egli rivolse a sè medesimo fu questa: e perchè il Palestrina avrebbe intitolata quella messa al nome di Papa Marcello? Ecco la sua risposta: « denominolla di *Papa Marcello* per consiglio dell'anzidetto Cardinal Vitellozzi, onde non si avesse a dire in vedendola dedicata a Re Filippo II che siffatta composizione o per non essere intesa fosse stata costretta di accattarsi fuori di Roma e dell'Italia un appoggio o fosse giudicata degna in disprezzo de' nostri dì solo avere un protettor d'oltremonti » (1).

(1) Baini. Op. cit. Vol. I; pag. 286. Per la singolarità, o meglio stranezza, delle osservazioni contenutevi, voglio riprodurre questo altro brano del Baini intorno al secondo *Agnus* della messa di Papa Marcello. « *Preparandosi quindi a scrivere il secondo* Agnus Dei (così scrive Baini) *gli dovette a mio credere, venir in pensiere il tanto applaudito comunissimo metodo dei compositori de' suoi dì, che nel secondo Agnus solevano far campeggiare la profondità della loro mente con alcuna delle più recondite ed astruse maniere di arcani musicali: ed ecco, che il di lui cuore invanitosi allo splendore di quanto avera scritto fino a quel punto, cercò di superarsi, e di immaginare cose ancor più sublimi, siccome divisò di eseguire nel canone doppio, e nel numero delle sette voci. Ma, ohimè! il Pierluigi si studia d'innalzare sè stesso; e Dio, che fin quivi guidato avealo per mano, il lascia a sè stesso. Rimase Giovanni, partitosi il lume, scortato dalla sola sua arte; scrisse, compose, imitò nel secondo* Agnus *ciò che vide avere scritto antecedentemente; ma non fece, che il ritratto dell'opera umana, la quale non può paragonarsi con la divina. Quanto più sublime era stato il suo volo fintantochè il sostenne l'Altissimo, altrettanto rovinosa fu la sua caduta, quando pretese di per se stesso d'innalzarsi ancor più:*

È una risposta, che non appaga. Ma non avrebbe potuto il Pierluigi imporle altro titolo, o non darle titolo alcuno? Ma non sarebbe stato più ragionevole fregiarla del nome di Pio IV, che, se vero fosse l'asserto di Baini, erasi fatto conoscere più d'ogni altro ammirato della eccellenza di quel lavoro? (1).

È omai tempo di chiudere questa troppo lunga digressione; dalla quale, a mo' di epilogo, io credo di poter dedurre che la origine della messa di Papa Marcello, quale è riferita dal Liberati, dall' Adami e da altri, è una leggenda non credibile; e

ond'è, ch'egli mai non avea composto, nè mai compose in appresso un tratto di musica cotanto infelice ». (BAINI. Op. cit. Vol. I; pag. 283, 284). A parte il vedere se sia d'accogliersi, dal punto di vista tecnico, il giudizio dato sul secondo *Agnus*, gli è certo però che la esposta cagione, per cui sarebbe quel componimento riuscito imperfetto, se da un lato fa onore alle pie credenze del Baini, non può dall'altro soddisfare alle esigenze della critica. Non sarebbe forse stato più logico presumere che il Palestrina qualcosa aveva pur voluto concedere al gusto in allora prevalente? Non sarebbe stato più ragionevole concludere che l'intreccio contrappuntistico, di cui l'autore aveva fatto sfoggio nell'ultimo pezzo di quella messa, dimostrava come egli l'avesse dettato in tempo diverso e posteriore, oppure come la messa predetta non fosse stata scritta siccome saggio per attuare la completa e vagheggiata riforma della musica da chiesa voluta dai cardinali delegati dal pontefice?

(1) F. MARCILLAC, nella sua *Histoire de la Musique Moderne; Paris, 1786*, a pag. 173 osserva: « *Quant aux raisons qui ont pu engager Palestrina à donner à sa messe le nom d'un pape mort depuis plusieurs années, elles s'expliquent assez par un sentiment de pieuse reconnaissance pour ce pape qui, comme nous l'avons dit, lui avait témoigné une véritable affection* ». E di fatti, lo stesso autore, non so all'appoggio di quali documenti, aveva poco innanzi avvertito: « *Marcel II... faisait à la vérité grand cas de Palestrina qui put espérer arriver, grâce à cette haute protection, à une position digne de son génie. Malheureusement pour lui, Marcel n'occupa le trône pontifical que pendant vingt-un jours, et sa mort eut pour Palestrina le plus fâcheuses conséquences.* » (Op. cit. pag. 170). Forse la opinione del Marcillac non va molto lungi dal vero. Ad ogni modo è da augurare che presto venga in luce la vita del Palestrina, intorno alla quale sta lavorando l'illustre HABERL (*Bausteine für Musik-geschichte;* Vol. II, pag. 9); e giova sperare che egli potrà addurre schiarimenti importanti e decisivi anche su di questo argomento. *(Jo. Petr. Praenestini Op. omn.* Tom. XXIV. *Praefatio).*

che la narrazione datane dal Baini, sebbene forse attinta a qualche tradizione più o meno antica ([1]), manca però di storico fondamento.

Ma tutto questo nulla toglie agli eminenti meriti del Palestrina. La sua messa, abbia oppur no contribuito ad impedire l'abolizione della musica nelle chiese, rimarrà sempre una insigne opera d'arte.

La storia deve riconoscere e proclamare che Giovanni Pierluigi da Palestrina gareggiò vittoriosamente coi più valorosi compositori di Francia, di Spagna, del Belgio; e giunse di poi a superarli tutti, rivendicando all'Italia il primato anche nella musica religiosa. Il suo genio, emancipatosi dalla aridità delle forme viete e convenzionali, si sollevò a sfere inesplorate, spiegandovi una potenza d'invenzione ammirabile. Egli seppe imprimere al proprio stile un carattere di dolcezza ad un tempo e di nobiltà mediante il succedersi di armonie larghe, semplici, elette, e mediante l'alternarsi di pensieri melodici elevati e grandiosi, che talvolta toccano il sublime. Il Palestrina, sotto questo aspetto, fu veramente iniziatore d'una salutare riforma nella musica destinata al culto; egli fu novatore insuperato, e fors' anco insuperabile.

Era quindi da aspettarsi che i musicisti, suoi contemporanei, avrebbero accolto non senza critiche e censure quel « *novus modorum genus* » che apportava un rivolgimento tanto notevole nelle consuete forme della musica ecclesiastica. Così però non avvenne. Tutti ammirarono nelle opere di lui la manifestazione di un ingegno superiore e straordinario.

Ed anzi un musicista assai rinomato, il sacerdote Gioan Matteo Asola da Verona, fecesi promotore di una pubblica dimostrazione di stima e di reverenza al grande maestro. A tal

([1]) È notevole la persistenza, con cui, specialmente in Roma, si accetta come verità indiscutibile il racconto, direi romanzesco, del Baini. Vedansi su questo proposito i seguenti opuscoli: P. ALFIERI. *Brevi notizie storiche sulla Congregazione etc. di S. Cecilia. Roma* MDCCCXLV; pag. 5 e 6. — A. BARTOLINI. *Elogio di Giovanni Pierluigi da Palestrina.* Roma, 1870; pag. 12. — E. TOSTI. *Appunti storici sulla R. Accademia di S. Cecilia.* Roma 1885; pag. 9.

uopo egli si rivolse ai più distinti compositori di musica sacra, che in quel tempo fiorivano in Italia; e propose che ciascun di loro dettasse un salmo, onde formarne una raccolta da darsi alle stampe, intitolandola al nome del Palestrina, quale omaggio che i cultori dell'arte tributavano a lui, si come a maestro de' maestri.

Cotesto progetto, di cui l'Asola fu iniziatore, ebbe esecuzione e compimento. E fra i nomi de' collaboratori a la predetta raccolta figura eziandio quello del p.re Costanzo Porta. La qual cosa dimostra ad un tempo la stima in cui il Porta era tenuto, non che l'ammirazione ch'egli professava pe' suoi meriti al Palestrina.

Il p.re Martini fece ricordo di tale onoranza resa al Palestrina da' suoi contemporanei nel « *Saggio fondamentale pratico di contrappunto* »; ove porse indicazioni sufficienti e del libro e dei singoli autori (1).

Ma l'abate Baini, il quale, appunto perchè tutto inteso a ricercar notizie attinenti al Palestrina, avrebbe avuto desiderio di consultar la stampa di quella collezione, per essere, com'egli si esprime, « autorizzato a formarne un elogio ben singolare alla memoria » dell'illustre maestro, non potè mai procurarsene alcun esemplare. Cosicchè, dopo aver riprodotto il brano relativo alla sovracitata raccolta di salmi dall'opera del Martini, pensò di soggiungere quanto appresso: « mi si suscitò nella mente il seguente dubbio: possibile! Che questi quattordici compositori diversi di nazione, differentissimi nel grado di saper musicale, si riunissero nel medesimo concetto di alta stima verso Giovanni, e nel medesimo pensiero di encomiarlo solennemente. e tutti concorressero a scriver precisamente de' salmi a 5 voci per completarne una collezione, e tesserne una ghirlanda di onore al suo nome, ed ognun di loro si sottoscrivesse nel tributo di onorificentissima dedica. O, non piuttosto sarebbe egli stato alcuno stampatore, che raccolti i salmi ottimi, buoni e mediocri de' menzionati compositori, per facilitare lo smercio al suo volume, lo avesse fregiato della dedica al Pierluigi?

(1) Part. II; pag. 74 in nota.

Non trovando maniera di sciorre in Roma il mio dubbio, perchè qui cotal' opera non esiste in verun archivio, o biblioteca, ne scrissi al P. Stanislao Mattei in Bologna, che parecchie volte si era gentilmente prestato in favorirmi delle notizie di quella biblioteca ed archivio, e pregavalo che si compiacesse di far trascrivere a mio conto l'indicato volume; ripetei tre volte l'istanza: e ne ebbi costantemente in risposta, che dietro le più esatte ricerche, l'opera citata dal p.re Martini non si trova quivi nella biblioteca, non nell'archivio. Onde come io sono restato deluso nel verificare e l'opera e la dedica; così il lettore giudichi a suo beneplacito di questa gloria o vera o effimera del Pierluigi » (1).

E fu vera gloria. La citata opera de' salmi di autori diversi dedicata al Palestrina era posseduta un tempo dal p.re Martini. Egli stesso ne porse notizia a Don Girolamo Chiti con lettera del 19 gennaio 1746 (2). Più tardi, come di sopra si è detto, il Martini ne fece menzione anco nel « *Saggio di Contrappunto.* » E sebbene al p.re Mattei, che forse ne ignorava perfino la esistenza, non venisse fatto di rintracciarla (chi sa in qual modo e sotto qual titolo l'ebbe a ricercare?!); pur tuttavia la precitata opera esiste in Bologna, è quella medesima che appartenne al p.re Martini, e precisamente si conserva fra moltissime altre preziosità istoriche nella biblioteca del Liceo (3). Io stesso la ho avuta sott' occhio ed esaminata; e, poichè trattasi di stampa rarissima, ne trascrivo qui il titolo e la dedicatoria:

« *Sacra omnium solemnitatum Psalmodia Uespertina cum Cantico B. Virginis. A diversis in arte musica Praestantissimis viris notulis Musicis exornata. Quinque Vocibus. Ad Celeberrimum ac Praestantissimum in arte musica Coryphoeum D. Io: Petrum Aloysium Praenestinum. — Venetiis, Apud Riciardum Amadinum, 1592.* In-4.

(1) Baini. *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina.* Roma, 1828. Vol. II, car. 237.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martiniano. Tom. XIV; pag. 19 tergo (Sc. I, n. 11).

(3) Sc. R, n. 269.

Non secus ac flumina suapte natura feruntur ad mare tanquam communem omnium aquarum parentem ac dominum, ut in illius sinu tanquam in suae perfectionis statione conquiescant; ita omnes quoque qui Musicam profitentur ad te velut aliquem hujus scientiae Oceanum, salutandi gratia, et observantiae ergo accedunt; quare nemo est tam in extremo terrarum angulo delitescens Musicus, qui te non veneretur ac suscipiat. In horum numero cum ego essem, nolui ad te solus accedere, sed multorum subsidium comparavi, et in societatem accersivi, ut una omnes non contemnendus fortasse grex ad te invisendum et salutandum, ut communem et Musicorum omnium parentem accederemus. Verum cum id obsequium corporibus praestandi facultas denegaretur, animis simul junctis faciendum duximus, ut sacros hos Psalmos, meo impulsu ab his auctoribus omnibus religioni addictis confectos, omnium consensu tibi destinandos indicavi. Accipe igitur singularis benevolentiae et amoris unicum quod praestare potui humanitatis testimonium, et sinas nos eam ejus immortalitatis quam tuis scriptis soles aliis impertiri aliquam particulam tuo inscribendo his scriptis nomine aucupari. Vale, et nos in aere tuo esse non dedignere. Dat. Venetiis die XV. Sept. MDXCII » (1).

È addimostrato pertanto che Costanzo Porta si prestò a musicare appositamente un salmo, onde porgere testimonianza

(1) L'indice de' Salmi e dei rispettivi compositori è il seguente:

1.	Asola Gio. Matteo	*Dixit Dominus*
2.	Porta Costanzo	*Confitebor tibi Domine*
3.	Baccusi Ippolito	*Beatus vir*
4.	Ponzio Pietro	*Laudate pueri*
5.	Colombani Orazio	*In exitu Israel*
6.	Lauro Domenico	*Laudate Dominum*
7.	Croce Giovanni	*Laudatus sum*
8.	Vespa Girolamo	*Nisi Dominus*
9.	Gastoldi Gio. Giacomo	*Lauda Jerusalem*
10.	Parma Nicola	*De profundis clamari*
11.	Asola Gio. Matteo	*Memento Domine*
12.	Cavacio Giovanni	*Credidi*
13.	Leoni Leone	*In convertendo*
14.	Bosi Paolo	*Domine probasti me*
15.	Corona Agostino	*Beati omnes*
16.	Asola Gio. Matteo	*Magnificat.*

di affetto e venerazione all'illustre Palestrina; testimonianza che v'ha tutta ragione per credere gli tornasse gradita, da poi che gli fu data in un momento in cui per le patite angustie, e fors'anco per infermità, l'animo suo doveva essere tuttora amareggiato e sofferente (¹).

L'altra opera di Porta, della quale mi proposi di far cenno speciale, è la seguente: « *Trattato di Contrappunto, ossia Istruzioni di Contrappunto date dal P. Costanzo Porta al p. Tommaso Gratiano da Bagnacavallo* ». Ms. autografo. In-4 picc. (²).

Che cotesto prezioso manoscritto sia autografo di Costanzo Porta lo provano due luoghi dove il di lui nome apparisce; e in uno specialmente, a car. 20, dove egli si dice inventore di un circolo musicale quivi delineato. Non è quello, propriamente parlando, un regolare Trattato; ma bensì una serie di precetti disposti senza alcun ordine, e intrammezzati da diverse altre nozioni, però necessarie al compositore, con vari esempli di musica sparsi qua e là, e con parecchie carte lasciate in bianco, coll'intendimento forse di andarvi scrivendo ciò che di mano in mano occorresse nel corso dell'istruzione data dal Porta a frà Tommaso Graziani.

E giacchè mi è avvenuto di ricordare uno degli scolari del Porta, trovo opportuno di avvertire com'egli abbia dovuto condurre vita operosissima, ripartendo il tempo nel ministero religioso, nel comporre di musica, e nell'altrui ammaestramento. Ebbe in fatti non pochi discepoli; fra i quali nominerò come i più valorosi: Lodovico Viadana, minore osservante, a cui è dovuta la invenzione del *basso continuo* (³); il veneto Lodovico

(¹) Baini. Op. cit.; pag. 237. Tom. II.

(²) Bibl. del Lic. Mus. Sc. B, n. 140.

(³) Intorno al p.re Lodovico Grossi da Viadana possono consultarsi questi opuscoli: « *Della vita e delle opere musicali di Lodovico Grossi-Viadana inventore del Basso Continuo nel secolo* XVI, *per* Antonio Parazzi *Arciprete di Viadana*. Ediz. *Ricordi 1877* ». — « *Nella solenne inaugurazione del monumento al P.re Lodovico Grossi-Viadana, celebre musico del secolo* XVI, *inventore del Basso continuo, discorso del Cav.* Cesare Dott. Vigna Grossi, *Direttore del Frenocomio femminile Centrale di Venezia. Addì 14 ottobre 1877. Viadana. — Tip. e Cart. Remagni* ».

Balbi, conventuale, che da prima fu cantore nella basilica di S. Marco, indi passò alla cattedrale di Verona, poi divenne maestro di cappella alla Cà grande di Venezia, e da ultimo fu eletto al magistero della Ven. Arca di S. Antonio di Padova (1); Orazio Colombani Veronese, il quale, dopo aver sostenuto l'ufficio di direttore della musica nel cenobio di S. Francesco in Milano e nella Cà grande in Venezia, passò alla cattedrale di Urbino, e quindi alla basilica Antoniana in Padova (2); e Giovanni Ghizzolo da Brescia, di cui parecchie opere si hanno alle stampe. A questi, secondo il Gerber, vuolsi aggiungere Giacomo Antonio Piccioli (3); e fra questi, secondo me, deve essere annoverato anche il bolognese Giulio Cesare Gabussi (4).

(1) G. Gaspari. *Annotazioni manoscritte aggiunte all' opuscolo del p.re* Antonio Isnenghi *sulla cappella musicale di S. Antonio di Padova.* (Bibl. del Lic. Mus. Sc. N, n. 140).

(2) Vedansi le sue opere a stampa; e specialmente le seguenti: *Armonia super Davidicos Vesperarum Psalmos* etc. *Brixiae, 1584.* — *Libro secondo de' Madrigali a cinque voci* etc *Venezia, 1588.* — *Ad Completorium psalmi duplicis* etc. *Venetiis 1593.* — Nella dedicatoria che il p.re Orazio Colombani fece di quest' ultima opera ai Presidi della basilica Antoniana leggesi il tratto che segue: « *Ego namque vos esse intelligo qui paucis ante mensibus magno cum desiderio et consensu (cum Urbinatis Cathedralis Ecclesiae musices praefectus essem) ad hoc... Sancti Antonii augustissimum templum me Musicae accersiri et invitari jussistis, quo nihil unquam gratius mihi accidere potuit* ».

(3) *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonfünstler* etc. *Dritter Theil. Leipzig, 1813;* col. 710 e 751.

(4) Gabussi (od anche latinamente *Gabuccius* e *Gabutius*) Giulio Cesare. Fu senza dubbio un musicista bolognese. Ma di lui si hanno soltanto quelle poche notizie biografiche, cui è dato raccogliere dai titoli e dalle dedicatorie delle sue composizioni musicali esistenti in istampa. Sembra che egli sia nato verso la metà del secolo xvi. Non si conosce quando e dove abbia intrapreso lo studio della musica. È certo però che ne'suoi anni giovanili ebbe a maestro di contrappunto e di composizione il p.re Costanzo Porta. Egli stesso lo dichiara nella dedica di un suo libro a Girolamo Boncompagni. La lettera è in data 5 luglio 1580; e contiene questo brano, in cui, dopo di aver enunciato il proposito di licenziare alla stampa qualche saggio dei componimenti musicali fatti in tempo di sua giovinezza, soggiunge: « *So che quali si siano debbo riconoscerli dal gran ualore del precettore mio maestro Costanzo Porta, honor uera-*

A pochi fra gli antichi compositori di musica vennero dagli scrittori tributati tanti elogi di quanti fu onorato il p.re Co-

mente et splendor della musica ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. S, n. 166). Appare che in epoca non ben certa egli abbia avuto dimora in Roma, e sia stato addetto a qualche chiesa come direttore della musica; perocchè Romano Micheli nel proemio ad una sua opera (« *Musica vaga et artificiosa contenente Mottetti* etc. *In Venetia, appresso Giacomo Vincenti,* MDCXV ») dice di aver « *pratticato in Roma il Sig. Giulio Cesare Gabutio già maestro di cappella in detta metropoli* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. AA, n. 312). Dal 1586 in poi lo si vede stabilito a Milano con l'onorevole incarico di « *praefectus musices* » in quella chiesa metropolitana. Ed in fatti egli aveva una speciale predilezione per la musica ecclesiastica; nell'avvertimento posto innanzi alla stampa di una sua opera, dice a questo proposito: « *quoniam multo praestantiorem atque utiliorem ex sacris concentibus quam ex aliis hujus generis scriptionibus voluptatem percipi semper judicavi, idcirco operae praetium me facturum existimavi si omnem meum laborem, omnem operam, curam, studium in iis consumerem* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. S, n. 167). Non è precisato in qual tempo abbia cessato di vivere; ma indubbiamente prima del 1619. Imperocchè in cotesto anno i Fabbricieri del Duomo Milanese pubblicarono, raccolti in quattro volumi, gli armonici concenti che per solito si eseguivano nella cappella; fra questi, molti ve n'erano dovuti alla penna del Gabussi, del quale si faceva ricordo, come di persona già venuta meno alla vita. E di vero nella dedicatoria di quella stampa (che in appresso sarà descritta) i Fabbricieri, dopo aver commemorato i più distinti maestri che avevano per l'addietro tenuto il regime di quella cappella, non solo fecero menzione anche del Gabussi, ma ebbero per lui parole di singolare elogio: « *horum in numero postremus fuit Gabutius quem mors invida sustulit sed fama perennat, qui modulationes multas ecclesiae Ambrosianae peculiariter accomodatas reliquit* ». Del Gabussi si hanno alle stampe le opere descritte nel seguente elenco: I. *Di Giulio Cesare Gabucci Bolognese, il primo Libro de Madrigali a cinque voci. Nouamente composti, et dati in luce. In Venetia, Appresso Angelo Gardano* MDLXXX, in-4 obl. — II. *Julii Caesaris Gabctii Bononiensis, Ecclesiae Majoris Mediolani Magistri Musices, Motectorvm Liber Primus* etc. *Venetiis, Apud Angelum Gardanum,* MDLXXXVI in-4. — III. *Jvlii Cesaris Gabutii In Metropolitana Mediol. Musices praefecti Magnificat X. Quorum novem quinis, et vnum senis vocibus concinuntur; quibus in obitu Caroli Cardinalis Borromei Motectum octonis, et Tedeum laudamus quaternis vocibus alternatim decantandum adjiciuntur. Mediolani, Apud Franciscum et haeredes Simonis Tini* MDLXXXIX in-4. — IV. *Jvlii Caesaris Gabvtii Bononiensis olim, et Vincentii Pellegrini Canonici Pisavriensis, nvnc,*

sianzo Porta. Per lui ebbero parole di somma lode i Cremonesi Cavitelli, Arisi e Cotta (1); di lui fecero singolare ricordo gli

In Metropolitana Ecclesiae Musices Praefectorum Libri Qvatuor, Primi et secundi Chori, in Qvibus Hymni Postymni et Lvcernaria in Solemnitatibus totivs anni, secundum Sanctae Ambrosianae Ecclesiae consuetudinem, qvaternis et qvinis vocibus continentur. Mediolani; excvdebat Georgius Rolla. Anno Domini MDCXIX; in gran foglio. Oltre alle opere sin qui annoverate, la biblioteca del Liceo possiede del Gabussi anche un « *Magnificat* » del sesto tono a sei voci in partitura manoscritta del tempo dell'autore. In altre raccolte stampate si hanno composizioni del Gabussi; e così due suoi madrigali esistono a pag. 3 e 9 della « *Vittoria Amorosa de diversi Avthori a cinque voci nvovamente stampata. In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti, 1596* » in-4; ed undici Mottetti di sua fattura stanno nella collezione intitolata « *Concerti de diversi eccell. autori, à due, tre et quattro voci, raccolti dal R. D. Francesco Lucino, musico nella Chiesa Metropol. di Milano. In Milano, presso l' herede di Simon Tini et Filippo Lomazo, 1608* » in-4. Anche in parecchie raccolte di musica edite fuor d'Italia figurano alcune composizioni del Gabussi, come nelle « *Melodiae Sacrae... opera et studio...* VINCENTI LILII *Romani... collectae, Cracoviae* MDCIII »; nel « *Florilegii Musici Portensis... collectore et editore* M. ERHARDO BODENSCHATZIO. *Lipsiae* MDCXXI »; nella parte seconda « *Cantionvm Sacrarvm... in unum corpus reductae, studio et opera* FRIDERICI LINDNERI. *Noribergae* MDLXXXVIII. (Vedansi l'EITNER, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke* etc. pag. 211, 238, 266; ed il BOHN, *Bibliograph. der Mus. Drukwerke* etc. pag. 355, 356, 365). Intorno al Gabussi scrisse il GASPARI una interessante memoria, che trovasi inserita negli « *Atti della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. Serie 2.ª Vol.* II. *Bologna, 1876* » pag. 71-79. Un esempio tratto dalle opere di Giulio Cesare Gabussi fu dal p.re Martini riprodotto ed illustrato nel « *Saggio di Contrappunto* etc. » Tom. I. pag. 15. A complemento delle notizie surriferite aggiungerò che altri componimenti musicali del Gabussi, dettati secondo le norme del rito ambrosiano, esistono in manoscritto nell'archivio del Duomo Milanese; e trovansi indicati sotto i num. 2273, 2287, 2288, a pag. 193, 204 e 205 dei relativo catalogo; fra i quali si annoverano: *Pater noster, Te Deum,* etc., e *Symphonie ad tonos.* Nello stesso archivio esiste pure un'altra opera a stampa del Gabussi, non citata nè dal Fétis, nè dal Gaspari, e comprende *Inni e Litanie* a 4 e 8 voci; fu impressa a Milano l'anno 1623 pei tipi di Giorgio Rolla. (Catalog. cit.; pag. 223, n. 2317).

(1) LODOVICI CAVITELLI *Patritii Cremonen., Annales Cremonae* MDLXXXVIII. Ann. 1583; pag. 427 retro.

CREMONA LITERATA *seu In Cremonenses doctrinis* etc... *Chronolo-*

storici dell'ordine francescano Wadingo, Sbaraglia, Franchini (1); Annibal Caro gl'indirizzò una lettera di encomio (2); il Draudio lasciò cenno di lui nella « *Biblioteca Classica* » (3). Fu altresì rammemorato dal Gonzaga, dal Gesnero, da Rodolfo Tossignano, e, per tacer d'altri, dagli storiografi di Ravenna Spreti e Rossi poc'anzi mentovati.

Ma più che la lode dei prenominati autori, è notevole, e piacemi di riferire, il giudizio che del Porta diede un insigne musicista. Fu questi Claudio Merulo da Correggio, che gli era amicissimo, e che più d'una volta fecesi editore volonteroso di parecchie sue opere. Nell'intitolare al Collegio dei Canonici della Cattedrale di Padova una raccolta d'introiti musicati dal Porta, Claudio Merulo così si esprime sul di lui conto: « *hanc Constantii Portae, Cremonensis, musici peritissimi, et praestantis ingenii... musicam dulcissimam et jucundissimam nomini vestro dicasse; quam enim ab amico spectatae probibatis gratuito accepi, eam typis meis excusam* etc.... » (4). Così pure lo stesso Claudio da Correggio dedicando nel XXV novembre 1560 al Generale della Religione Camaldolese un'altra opera del Porta edita pe'suoi tipi, colse il destro di encomiarne il merito, scrivendo: « *la musica fatta sopra gl'Introiti delle Domeniche dal molto eccellente et carissimo amico mio F. Costanzo Porta Cremonese; sì come è rara, ed d'huomo che nella sua professione ha pochis-*

gicae Adnotationes auctore FRANCISCO ARISIO. *Parmae*, MDCCVI. Tom. II, pag. 453.

ANSALDUS COTTA *in Oratione pro instauratione Studiorum Cremonae habita*, 1653.

(1) *Fr.* LUCAS WADINGUS. *Scriptores Ordinis Minorum* etc. *Romae*, MDCCCVI; pag. 64 — *Fr.* JO HYACINTHI SBARALAEAE. *Suplementum et castigatio ad scriptores* etc. *Romae* MDCCCVI n. MXV, 474; pag. 201. — *Fr.* GIOANNI FRANCHINI. *Bibliosofia, e Memorie Letterarie di Scrittori Francescani Conventuali* etc. *Modena, 1693;* sotto il nome di *Mavro Saraceni* da Fossombrone pag. 465.

(2) *Delle lettere familiari del Commendator* ANNIBALE CARO, *Volume Secondo, Impressione quarta. In Padova*, CIƆIƆCCXLVIII, pag. 58, lett. 32.

(3) Francofurti ad Moenum an. MDCXXV, pag. 1635.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. U, n. 80.

simi pari; così deue da me essere intitolata a V. P. Reuerendissima » (1).

Più bell'elogio, e da uomo più intelligente, non poteva proferirsi sul valore musicale del Porta.

Altro musicista, addetto pur esso all'ordine dei minori conventuali, e salito in fama per le molte opere divulgate con la stampa, fu il p.re Giulio Belli da Longiano. Egli, per merito e per dottrina, non è certamente da paragonarsi a Costanzo Porta; non di meno il molto favore, onde le di lui produzioni musicali erano un tempo accolte, mi persuade a darne qui alcune succinte notizie.

L'epoca di sua nascita, che fu da qualche storico segnata nel 1570 (2), sembra doversi con più verosimiglianza stabilire intorno alla metà del secolo XVI; avvegnacchè, come giustamente osserva il Brigidi (3), avendo il Belli pubblicato in Venezia un'opera musicale nel 1584, non è da credere che ciò possa aver fatto nell'età di soli 14 anni, senza che di questa peculiare circostanza o della precocità del suo ingegno si fosse tenuto nota o nel titolo o nella prefazione del libro.

Mancano informazioni precise sugli studî ch'egli fece; e non si conosce qual fosse il maestro che lo iniziò nella scienza e nella pratica della musica. Il primo saggio ch'ei diede di sua perizia nell'arte fu un libro di Canzonette pubblicato pei torchi del Gardano nel 1584. È lavoro giovanile. Fa d'uopo credere che, quando vi pose mano, non avesse ancor dato il proprio nome al sodalizio de' minoriti. Altrimenti non si saprebbe spiegare com'egli si fosse permesso di armonizzare la poesia di qualcuna fra quelle canzonette, che è alcun poco licenziosa. È cosa singolare che di cotesto libro, in breve periodo d'anni, siansi eseguite due ristampe; l'una del 1586 in Milano presso gli eredi di Simon Tini, l'altra in Venezia nel 1595 per le stampe di Angelo Gardano.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. U, n. 82.

(2) Turchi. *Memorie Storiche di Longiano;* Cesena, 1829.

(3) *Cenni sulla vita e sulle opere di Giulio Belli Longianese Maestro Scrittore di Musica del secolo* xvi *scritti da* Adamo Brigidi. Modena; Tipi di Nicola Zanichelli e soci, 1865; pag. 8.

Egli è certo però che sin dal 1582 Giulio Belli sosteneva l'ufficio di direttore della musica nella chiesa cattedrale di Imola. Ciò si apprende da una sua lettera, con la quale dedicava ad Alessandro Musotti Vescovo d'Imola il primo libro di Messe a 5 voci edito per i torchi del Gardano nel 1586. Ivi diceva il Belli di trovarsi in detta città da quattro anni quale maestro di cappella (1).

Nel 1590 era di già ascritto all'ordine de' conventuali di S. Francesco, come risulta da un istrumento del notaro Ippolito Ciarlini del 24 giugno di detto anno; in cui si attesta che: « *Conuocato capitulo ecclesiae collegiatae S.e Mariae de Carpo... sono campane ut moris est... interfuerunt infrascripti... Vt in ecclesia predicta congruenter offitia diuina celebrentur sponte,* etc. *et omni meliori modo... conduxerunt R.m patrem fratrem Julium Bellum Ordinis S.i Francisci Conuentualium presentem et acceptantem in preceptorem Musicae per annos tres incipiendos a die... 20 maij 1590, cum obligatione canendi seu cani faciendi temporibus debitis et docendi clericos omnes juxta solitum* » (2) Dopo il triennio, e così nel 30 aprile 1593 fu eletto a succedergli come maestro di cappella, il canonico Francesco Maria Guaitoli Carpigiano (3).

Ma non pare che il Belli siasi trattenuto in Carpi sino allo spirar del termine di sua condotta. Nel 5 settembre del 1592 egli era in Ferrara; e di là indirizzava una lettera al C.te Bonifacio Bevilacqua, intitolandogli un libro di madrigali, che appunto in que' giorni usciva alla luce (4). Così pure a dì

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 309.

(2) Archivio Notarile di Carpi. Instrumenti del notaro Ippolito Ciarlini: *R.i Capituli conductio cantoris; 24 Junii 1590.*

(3) Archivio Notarile di Carpi. Instrumenti del notaro Ippolito Ciarlini: *R.i Capituli Collegiatae conductio cantoris, 1593, Ind. 6, die ult. Aprilis...: « Conuocato et congregato R.mo Capitulo Ecc.ae Coll.ae S.ae Mariae de Carpo... habito prius pluries tractatu et coloquio super infrascriptis, conduxerunt et conducunt R.m d. Franc.m M.am Guaytulum presentem et acceptantem in magistrum musicae et capellae d.e eccl.e per annos quinque proxime sequuturos incipiendos in die p.a Augusti. quia interim preterit annus primae suae conductionis ».*

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 308.

22 febbraio del 93, offerendogli il secondo libro delle Canzonette da lui poste in musica, il p.re Belli scriveva da Ferrara altra dedicatoria allo stesso C.te Bevilacqua, in cui è notevole questo periodo: « *Sino dal primo giorno, ch' io venni qua per farui stanza, sì come per debito, haueuo di già consecrato me stesso a V. S. Ill.ma, così determinai di ricouerare sotto l' ombra sua ogni mia attione* » (1).

Da Ferrara passò a Venezia; e quivi nel 1595 dirigeva la musica nella chiesa de' Frari. Nel licenziare alle stampe in quell' anno un libro di Messe e di canzoni sacre, il Belli si dichiarò « *Ecclesiae Magnae Domus Venetiarum Musices Magister* » (2). Ma in quel torno ebbe invito dal Municipio di Montagnana di portarsi in detta città, per assumervi l' ufficio di moderatore del coro in quella chiesa cattedrale. A dimostrazione di grato animo il Belli pensò di dedicare ai Quatrumviri e Decurioni di Montagnana una raccolta di Salmi pei Vesperi impressa co' tipi del Gardano. E nella lettera che vi è posta in fronte, con la data del dicembre 1595, si compiacque di alludere all' invito fattogli con queste parole: « *fatali fortuna quadam, et ea felici, accidisse mihi arbitror, vt... hoc ipso tempore sim a vobis publice accersitus ad Chorum musicum in Vestra Cathedrali Ecclesia moderandum* » (3).

Egli tuttavia non ebbe a recarvisi per allora; ma pare che soltanto nel 1597 s' inducesse ad appagare il desiderio della Comunità di Montagnana. E vi andò di fatto, e vi stette con molta sua soddisfazione e dei cittadini. Lo si può arguire dalle parole ch' ei rivolse ai reggitori di quella città nella circostanza di intitolar loro un altro libro di componimenti musicali usciti dai torchi del Gardano nel 1605. Così scrisse il Belli nella sua dedicatoria: « Furono tanti e così segnalati i favori e le cortesie che io ricevetti dalle SS. VV. molto illustri in quel tempo che io mi trovai a servirle in cotesta lor Chiesa per Maestro di Musica, che sempre da indi in poi ho portato entro all' animo

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 307.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 311.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 313.

mio un' accesa voglia, et un vivo desiderio di mostrarmi un giorno con effetti di devota servitù, grato riconoscitore a tanto debito » ([1]).

Anche in Montagnana la sua dimora fu di breve durata. Imperocchè il card. Anton Maria Gallo, nel 1599, lo eccitava ad assumere l' ufficio di dirigere la cappella nella cattedrale di Osimo; dove il p.re Belli si condusse, e si trattenne per parecchi anni; mandando nel frattanto alle stampe altre opere di musica ecclesiastica; alcuna delle quali pensò di fregiare del nome di cotesto porporato, a significare la propria gratitudine per le gentilezze e i favori, di che vedevasi da lui onorato ([2]).

Nel 1604 da Osimo fece passaggio in Forlì ([3]), ed ivi tenne per due anni all' incirca il magistero nella cappella del Duomo; come se ne ha prova non dubbia in due libri di sacri componimenti che il Belli fece imprimere e pubblicare a quel tempo ([4]).

Di nuovo e per pochi mesi, fu il p.re Belli a dirigere il coro nella chiesa de' Frari in Venezia. Ciò deve essersi verificato sul principio del 1606; da poi che in una sua lettera del 10 aprile 1607, diretta al p.re Girolamo Lombardi Canonico Regolare di S. Spirito, al quale offeriva in dedica la musica di una « *Compieta* », egli esprimevasi in questa guisa: « me le conosco obbligatissimo, et particolarmente per le singolari acco-

([1]) Bilb. del Lic. Mus. Sc. R, n. 321.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 318.

([3]) Parrebbe però che, prima ancora di recarsi a Forlì, il Belli fosse stato per un anno a sostenere l' ufficio di maestro nella cattedrale di Reggio dell' Emilia. Almeno nella: « *Serie de' Maestri di Cappella della Cattedrale* », che fa seguito al « *Supplemento alla Biblioteca Modenese del Tiraboschi.... tratto dai manoscritti di Prospero Fontanesi e del conte Achille Crespi* » pubblicato a cura di Giuseppe Turri, sotto la data del 1603, io lessi quest' annotazione: « *Frate Giulio Belli Minor Conventuale a' 27 di febbraio del 1603 fu condotto per un anno con la provvisione come sopra* »; e cioè con l' assegnamento annuo di 100 scudi da lire 7 e 4, che in precedenza era stato stabilito pel p.re Luigi Viadana nominato pur esso maestro di quella cattedrale. (Bibl. Com. di Reggio-Emilia. C. I; IV. E. 105)

([4]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 320.

glienze, et dimostramenti di affetto fattimi da Lei *l'anno passato* (dunque nel 1606) *mentre io che allora nella Cà Grande di Venezia il carico di Maestro di Cappella esercitava,* fui per mio diporto a far musica per le feste della Pentecoste nella sua chiesa di S. Spirito ecc. » (1).

In quel medesimo anno, 1606, al Belli fu conferito altro e più onorevole incarico. I Presidi della Ven.ª Arca del Santo in Padova, con decreto del 5 giugno, lo elessero al seggio di moderatore della musica in quella basilica (2). Ma fosse per instabilità di suo carattere, fosse per altra ragione qualunque, il fatto si fu, che, scorso appena un biennio, il p.re Belli dimandò di essere esonerato anche da quell'ufficio. Ecco quanto sta scritto nel registro degli atti della Presidenza, alla data del 23 novembre 1608: « Comparso il Rev.do Fra Giulio Belli Maest. di Cap.la della V.ª A, et per causa movente l'animo suo espose desiderare che questa V. Cong.ne gli desse buona licenza di lasciar questo servizio. Il che inteso et considerato da essa V. Cong.ne in recognizione del merito suo, e fedel servitù prestata, Vadi parte di darli buona licenza et insieme di riconoscerlo di ducati sessanta oltre i suoi salarj per tutto il mese passato in ragione di ducati dieci al mese » (3).

Partito da Padova, non mi venne fatto di accertare in qual luogo si conducesse il Belli, e nè manco se negli anni susseguenti pubblicasse nuove opere. Soltanto da un istrumento del Notaro Imolese Sante Massa ho potuto apprendere che il p.re Giulio Belli fece ritorno ad Imola nel dì 7 gennaio 1611, e che fu di nuovo accettato, per il termine di anni due, quale maestro di musica in quella cattedrale. Ecco i brani più importanti dell'atto rogato dal predetto notaro: « *Anno Domini 1611. Indictione Nona. Tempore pontificatus Pauli V. Die vero 19 februarii. Cum sit quod fuerit acceptatus R. P. Fr. Julius de Bellis Relligionis Minorum Conventualium S. Francisci in Magistrum Capellae Chori et Ecclesiae Cathedralis Imolae.... pro tem-*

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 323.
(2) A. Isnenghi. *La Capp. Music. di Sant'Antonio in Padova*, pag. 7.
(3) Arch. della Ven. Arc. di S. Ant. in Padova. *Acta*; Vol. XII.

pore duorum annorum proxime venturorum ceptorum die septima Januarii proxime preteriti, qua die dictus R. Frater Julius, certioratus ante de huiusmodi sua acceptatione, pervenit ad hanc civitatem.... dictus R. P. Fr. Julius, ut supra praesens, pro parte sua promisit ut dicitur, far bona musica et cantare tutti quelli giorni che si suole cantare tanto ordinarij quanto straordinarij et alle processioni, et secondo quello hanno fatto gli altri maestri di Capella, et in specie il giorno di S. Cassiano far più bona musica delli altri giorni festivi per esser festa principale di detta Chiesa » (1).

È da credere che fosse tuttora in Imola nel primo aprile 1613; giacchè in tal giorno appunto figura dettata la lettera, con cui esso p.re Belli dedicava al Conte Nicolò Guidi Bagno Marchese di Montebello un libro di « *Concerti Ecclesiastici* » che uscì in luce a Venezia a spese dell' editore Bartolomeo Magni (2). Però a quel tempo il Belli aveva cessato dal prestar servigio alla cappella Imolese; anzi da altro atto notarile del Massa, in data 18 marzo 1613, risulta che era già stato condotto in nuovo maestro di cappella « *Donus Angelus Piracinus de Bononia, Clericus, pro uno anno proxime futuro incepto die* 8.a *instantis mensis Martii* » (3).

Da questo punto in poi si perde ogni traccia del Belli.

È vero che nel 1615 dalla officina tipografica del Gardano, e per cura di Bartolomeo Magni, comparve una terza edizione de' suoi « *Psalmi ad Vesperas in totius anni solemnitatibvs octo voc. etc.* » (4). Ma nel frontispizio l' autore vi è indicato quale « *Ecclesiae Magnae Domus Venetiarum olim musices magister* ». Lo che dà luogo a congetturare che a quell' epoca il p.re Belli non fosse più in vita. Ad ogni modo s' ignora quando precisamente e dove abbia egli finito i suoi giorni.

(1) Archivio Notarile in Imola. Instrumenti del notaro Sante Massa. Protocollo XXXVIII, pag. 76 tergo.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 327.
(3) Archivio Notarile in Imola. Instrumenti del notaro Sante Massa. Protocollo XL, pag. 37 tergo.
(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. R, n. 315.

Le molte opere di lui divulgate per le stampe [1], ed il fatto che di parecchie di esse si fecero ripetute edizioni, danno giusto motivo a credere che il p.re Giulio Belli abbia tenuto tra gli armonisti del suo secolo un posto abbastanza distinto, che i la-

(¹) Vengo qui ad enumerare i componimenti musicali del p.re Giulio Belli, che si conservano, in libri stampati o manoscritti, nella biblioteca del Liceo Musicale. A dir vero, per essere preciso in queste note bibliografiche, avrei dovuto non solamente riprodurre per intero il titolo di ciascun' opera, ma indicare il numero delle carte dei singoli volumi, dare l'elenco delle composizioni contenutevi, e descrivere quant' altro può occorrere agli studî della bibliografia moderna. Se non che l'amore di brevità da un lato. dall'altro la dicitura soverchiamente estesa dei frontispizi, mi impongono di attenermi alle indicazioni più strettamente necessarie. Dopo ciò, ecco l'elenco delle opere del Belli: I. *Canzonette di Giulio Belli da Longiano.* Libro Primo a Quattro voci, Novamente poste in luce. In Venetia, appresso Angelo Gardano, 1584. (Quest' opera fu ristampata in Milano nel 1586 presso Tini; ed in Venezia nel 1595 presso Gardano) II. *Il secondo Libro delle Canzonette a quatro voci di Giulio Belli da Longiano Con alcune Romane a Tre Voci, novamente composte et datte in luce. In Venetia, App. Ricciardo Amadino, 1593.* III. *Di Giulio Belli da Longiano. Il secondo Libro dei Madrigali a cinque et a sei voci. Nouamente composti et datti in luce. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino, 1592.* IV. *Julii Belli Longianensis, Ecclesiae Cathedralis Imolae Musices Magistri, Missarum cum Quinque vocibus. Liber Primus. Venetiis, apud Angelum Gardanum 1586.* (Una riproduzione di quest' opera fu eseguita per le stampe dello stesso Gardano nell' anno 1597) V. *Julii Belli Longianensis Ecclesiae Magnae Domus Venetiarum Musices Magistri. Missarum, sacrarumque Cantionum Octo vocibus Liber Primus* etc. *Venetiis, apud Riciardum Amadinum, 1596.* (Cotesto libro di messe e canzoni per otto voci, con aggiunta del basso per l'organo, fu ristampato a Venezia presso il suddetto Amadino nell'anno 1607). VI. *Julii Belli Longianensis Ecclesiae Magnae Domus Venetiarum Musices Magistri, Psalmi ad Vesperas* etc. *Venetiis, apud Angelum Gardanum, 1596.* (Due altre edizioni si hanno della precitata opera: l'una dello stesso Gardano, fatta nell' anno 1607; l'altra presso Bartolomeo Magni, apparsa nel 1615) VII. *Psalmi ad Vesperas in totius anni solemnitatibus Julii Belli Longianensis quinque vocibus* etc. *Secunda Impressio-Venetiis, apud Riciardum Amadinum. 1598* (Probabilmente quest' opera vide la luce per la prima volta nel 1592; giacchè il Belli nella dedicatoria al Co.te Bonifacio Bevilacqua, premessa al suo secondo libro de' Madrigali a 5 ed a 6 voci impresso dall' Amadino nel 1592, così

vori di lui si avessero in molto pregio, e fossero giudicati meritevoli di encomio.

È ancor probabile che il p.re Belli siasi dedicato all'insegnamento della teorica musicale. In fatti nella biblioteca del

si esprime: « *Quando io dedicai alli giorni passati i miei vesperi a cinque voci a V. S. Illustrissima, conobbi* ecc ». (Di questi salmi esiste una edizione fatta dall'Amadino nel 1606; e porta nel frontispizio l'annotazione: « *Tertia Editio* »). VIII. *Julii Belli Longianensis Ecclesiae Cathedralis Auximanae Musices. Magistri. Missarum quatuor vocibus. Liber Primus. Venetiis, Apud Angelum Gardanum. 1599.* IX. *Julii Belli Longianensis Ecclesiae Cathedralis Auximanae Musicae Magistri, Sacrarum Cantionum Quatuor, Quinque, Sex, Octo, et Duodecim voc. Cum Litaniis Beatae Virginis Mariae. Liber Primus. Venetiis apud Angelum Gardanum. 1600.* X. *Julii Belli Longianensis in Ecclesia Cathedrali Foroliuien. Musicae Magistri. Psalmi ad Vesperas in totius anni festivitatibus, ac tria Cantica B. Virginis Mariae. Sex Vocib. concin. Venetiis, Apud Angelum Gardanum, 1604* (Furono questi Salmi ristampati in « *Venetia appresso Angelo Gardano, et fratelli 1607* »; coll'aggiunta del « *Basso Generale per l'Organo* ») XI. *Di Giulio Belli da Longiano Maestro di Cappella del Duomo di Forlì. Compieta, Mottetti, et Litanie della Madonna a otto voci. Falsi Bordoni sopra li Otto Toni a Dui Chori spezzati, con li sicut erat intieri. Nouamente stampati et dati in Luce. In Venetia. Appresso Angelo Gardano, 1605.* XII. *Compieta, Falsi Bordoni, Antifone, et Litanie della Madonna A Quattro voci, Co' l Basso Generale per l'Organo. Di Giulio Belli da Longiano Maestro di Capella nella Chiesa di Santo Antonio di Padova. Primo Choro. In Venetia, Appresso Alessandro Raverij 1607.* XIII. *Compieta, Falsi Bordoni, Antifone, et Litanie della Madonna a Cinque voci, Co 'l Basso Generale per l' Organo di Giulio Belli da Longiano Maestro di Capella nella Chiesa di Santo Antonio di Padova. Secondo Choro. In Venetia, Appresso Alessandro Raverij, 1607.* (V'ha una ristampa di questa opera fatta in Venezia da Angelo Gardano e fratelli nel susseguente anno 1608). XIV. *Compieta, Falsi Bordoni, Mottetti, Et Litanie Della Madonna a Sei Voci. Co 'l Basso Generale per l' Organo. Di Giulio Belli da Longiano Maestro di Cappella nella Chiesa di S. Antonio di Padoua. In Venetia, Appresso Alessandro Raverij, 1607.* XV. *Missae Sacrae quae cum quatuor, quinque, sex et octo vocibus concinuntur Cum Basso Generali pro Organo. Jvlii Belli Longianensis In Ecclesia Sancti Antonij de Padua Musicae Magistri. Venetiis, Apud Angelum Gardanum et fratres, 1608.* (Solamente a car. 6 del Basso Generale si trovano alcune poche numeriche segnature; tutto il resto n'è privo). XVI. *Concerti Ecclesiastici a due et a tre voci. Di Giulio Belli Maestro di Capella nella Cathedrale d'Imola. Novamente Composti, et dati in*

Liceo si conserva un manoscritto col titolo « *Regole di Contrappunto di Giulio Belli* » [1]. L'autografo del Belli comprende dieci carte; e tredici altre ve ne aggiunse il distinto contrappuntista Giuseppe Ottavio Pitoni, nelle quali di proprio pugno trascrisse il complemento della operetta del Belli, che era da lui posseduta, e v'inserì pur anco certe sue ulteriori regole per comporre di musica.

Ma di allievi usciti dalla sua scuola io non ho contezza alcuna. Solo mi è noto il nome di Giovan Battista Spadi da Faenza, che fece ricordo del Belli, appellandolo suo maestro, nel « *Libro de' Passaggi ascendenti e discendenti* » edito a Venezia del 1624 [2].

Luce etc. *In Venetia, Aere Bartholomei Magni, 1613.* Alcune fra le accennate opere, come ad esempio quelle distinte coi numeri II, III, V, VII, X, non sono registrate nella bibliografia del Fétis. (Tom. I, pag. 325). La biblioteca del Liceo racchiude anche diversi manoscritti contenenti alcune composizioni staccate del Belli. In una partitura ms. in-8 del secolo XVII, intitolata « *Cantiones Sacrae diversorum Auctorum* » si ha del Belli un Salmo « *Lauda Jerusalem dominum*, del 6 tono, a 12 voci (Sc. Q, n. 37 car. 66). Altra partitura del secolo XVI, manoscritta pur essa ed intitolata « *Cantiones Sacrae diversorum* » etc. contiene un « *Laetentur omnes* » a 8 voci di Giulio Belli (Sc. Q, n. 39, car. 94). Oltre di che molti altri mottetti o salmi musicati dal p.re Belli si trovano sparsi in diverse raccolte od antologie di sacre canzoni pubblicate più specialmente in Germania. Fra queste indicherò soltanto le principali: SCHADAELS *Promptuarii Musici* etc. *Argentinae, 1611*, n. 53. BODENSCHATZ; *Florilegii Musici Portensis* etc. *Lipsiae, 1621*, n. 131. DONFRID; *Promptvarii Mvsici Concentvs Ecclesiasticos* etc. *Avgvstae Tribocorvm, 1627*, n. 269. VICTORINUS; *Siren Coelestis* etc. *Monachii 1616*, n. 7. *Delli Pietosi Affetti...* D'ANGELO GRILLO etc. *In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti*, *1598* n. 10. *D. Gregorii* ZUCHINI, *aliorumque praestantissimorum Italorvm Promptuarium harmonicum* etc. *Vrsellis, 1618*, n. 6, 8, 10, 11. *Mvsica de diversi eccellentiss. avttori* etc. *raccolta per il p.re D. Massimiliano* GABBIANI *da Brescia. In Venetia, appresso Angelo Gardano, 1604*, fol. 10. *Viridarium Mvsico-Marianvm* etc. Vol. IV. *Avgvstae Tribocorvm, 1627. Tripartitvs SS. Concentvvm fascicvlvs, sive Trivm Italiae Lvcidissimorvm Sydervm mvsicorvm, vtpote:* JACOBI FINETTI, PETRI LUPPI, *et* JVLII BELLI, *SS. Meditationes Mvsicae* etc. *Francufurti. Cura et impensa Nicolai Steinij. Anno* MDCXXI.

[1] Sc. B, n. 28.

[2] Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 343. Ecco il frontispizio del-

Fra i molti francescani che nei secoli XVII e XVIII si segnalarono coltivando l'arte della musica e le di cui opere teoriche e pratiche, perchè affidate alla stampa, pervennero insino a noi ([1]), preferisco di ricordar qui il p. Gioan Battista Aloisi.

l'opera: « *Libro de Passaggi ascendenti, et discendenti di grado per grado, et ancor di terza. Con altre cadenze, et Madrigali Diminuiti per sonare con ogni sorta di stromenti, et anco per cantare con la semplice voce. Di Gio. Battista Spadi da Faenza discepolo di Giulio Belli. Nouamente ristampato et corretto. In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti 1624* » in-4 (senza dedicatoria).

([1]) Non pretendo di dare un elenco completo di tutti i maestri di musica, che appartennero all'ordine de' Minori Conventuali, e che lasciarono qualche opera in istampa. Voglio soltanto accennare ai nomi di coloro le di cui opere mi caddero sott'occhio, e dei quali non mi avverrà di fare specialmente ricordo nel testo o nelle note di questo mio libro. Verrò disponendoli per ordine alfabetico; ed aggiungerò per ciascun d'essi la indicazione dell'anno segnato ne' frontispizi delle opere da me vedute: I. ANGELO *(fra) da* PICITONO (Pizzighetone) Cremonese, 1574; II. ARCONATI *p.* FELICE ANTONIO m.ro ai SS. Apost. in Roma, 1653; III. BALDRATI BARTOLOMEO da Rimino, 1678; IV. BANDIERA LODOVICO, 1663: V. BELLAZZO FRANCESCO di Vigevano, 1624; VI. BENEDETTI FRANCESCO d'Assisi, 1715; VII. BIFFI EGIDIO MARIA, 1653; VIII. BONA VALERIO Bresciano, 1595; IX. CANGIASI GIO. ANT.° Milanese, 1607; X. CAPPELLO BARTOLOMEO Napolitano, 1650; XI. COCCHI CLAUDIO Genovese, 1626; XII. COLOMBO GIO. ANT.° da Ravenna, 1640; XIII. CASSANDO ANT.° MARIA M.ro di S. Francesco in Crema, 1640; XIV. CROCI ANTONIO da Modena, 1633; XV. DE BONIS FRANCESCO Perugino, 1620; XVI. DEMBOLENCIO ADALBERTO da Canoiadi, 1618; XVII. DUPONCHEL GIACOMO di Fiandra, 1665; XVIII. FALUSI MICHELANGELO, Romano, 1684; XIX. FASOLO GIO. BATTISTA da Asti, 1659; XX. FERRARI MASSIMO da Montecchio, 1653; XXI. FERRI FRANC.° MARIA da Marsciano, 1713; XXII. FINETTI GIACOMO, Anconitano, 1619; XXIII. FREZZA GIUSEPPE dalle Grotte, 1698; XXIV. FURIO ANGELO da Todi, 169...?; XXV. GALLERANO LEANDRO da Brescia, 1628; XXVI. GALLI SISTO da Cesena, 1600; XXVII, GALLO VINCENZO dall'Alcara, Siciliano, 1607; XXVIII. GANASSI GIACOMO da Treviso, 1625; XXIX. GHIZZOLO GIOVANNI Bresciano, 1625; XXX. GIORDANI DOMENICO ANT.° da Rocca Sinibalda, 1724; XXXI. MASSUCCI TEODORO da Monte Lupone, 1648; XXXII. MELVI FRANCESCO MARIA Romano, 1650; XXXIII. MONDONDONE *(da)* GIROLAMO, 1664; XXXIV. MORTARO ANTONIO da Brescia, 1604; XXXV. NATALI GIUSEPPE da Camerino, 1703; XXXVI. PELLATIS ANGELO da Serravalle, 1667; XXXVII. PERCONTI ANTONIO da Licata, Siciliano, 1621; XXXVIII. PICIOLI GIACOMO AN-

Egli fu cittadino bolognese; e quantunque non sia da annoverarsi, come altri erroneamente pensò di fare, nella serie de' maestri che precedettero il Martini nella cappella di S. Francesco, pure, e per il valore artistico, e per gli studi cui intese, e per gli uffici che sostenne, mi è parso meritevole di particolare menzione.

TONIO, 1587; XXXIX. PLACUZZI GIOSEFFO MARIA di Forlì, 1667; XL. PORTELLI FRANCESCO, 171...? (ms.); XLI. PULITI GABRIELE di Montepulciano, 1600; XLII. RATTI BARTOLOMEO, 1605; XLIII. REINA SISTO da Saronno, 1660; XLIV. RUBINO BONAVENTURA da Montecchio, 1645; XLV. RUFFA GIROLAMO da Tropea, 1700; XLVI. SACCHI GIULIO Ferrarese, 1675; XLVII. SCORPIONE DOMENICO da Rossano, 1672; XLVIII. STEFANIS GAETANO da Chieti, 1700; XLIX. STELLA ANDREA Veneziano, 1618; L. URIO FRANC.° ANT.° Milanese, 1697; LI. VANNARELLI FRANCESCO Romano, 1653; LII. VESPA GIROLAMO Napolitano, 1589; LIII. ZAPPA SIMEONE Liciense Aquilano, 1540. — I musicisti Minori Conventuali, che hanno alla stampa opere teoriche o pratiche, e che furono già da me ricordati, o lo saranno in appresso, sono i seguenti: ALOISI GIO. BATTISTA Bolognese; BALBI LODOVICO Veneziano; BELLI GIULIO da Longiano; CALEGARI FRANC. ANT.° Veneziano; CARTARI GIULIANO Bolognese; COLOMBANI ORAZIO Veronese; DIRUTA GIROLAMO Perugino; GRAZIANI TOMMASO da Bagnacavallo; MATTEI STANISLAO da Bologna; MONTALBANI BARTOLOMEO Bolognese; PAOLUCCI GIUSEPPE da Siena; PASQUALI BONIFACIO da Bologna; PASSARINI FRANCESCO Bolognese; PORTA COSTANZO Cremonese; SABATTINI LUIGI ANTONIO da Albano; TEVO ZACCARIA di Pieve di Sacco; VALLOTTI FRANC.° ANTONIO da Vercelli. — Da ultimo porrò qui i nomi di coloro, dei quali o vidi qualche opera manoscritta oppure mi consta che abbiano musicato qualche oratorio. ANGELI FRANCESCO MARIA da Rivotorto (Assisi); SALVOLINI ALESSANDRO; di costui si conoscono gli oratorii infra notati: *Mosè sul Mar Rosso;* Faenza, Archi; 1719. *Gefte;* Faenza, Archi; 1724. *Izabelle;* Ravenna, 1730; *La fuga di Agar;* Ravenna, 1732. (Bibl. del Lic. Mus. Coll. di libr. dal n. 4982 al '85). Ai prenominati giova aggiungere anche il p. ANTONIO DALLA TAVOLA (o *Tobalea*). Vallotti scrivendo a Martini, nel 4 nov. 1746, così gli chiedeva. « *Avendo da lei inteso ch'ella fa capitale anche delle cose ordinarie a titolo di far serie, veda se per lei facesse una muta di messe stampate del p. Tavola, che fu qui* (e cioè alla basilica di S. Ant.° in Padova) *m.ro di cap.ª molto rinomato a suoi tempi; chè glie le spedirò* ». (Bibl. del Lic. Mus. Cart. Mart. Sc. I, n. 8, pag. 16). L'opera porta questo titolo: « *Messe a tre, quattro, cinque, sei, sette et otto voci di Antonio dalla Tavola Padovano M.ro di*

È indubitabile che il p. Gioan Battista Aloisi nacque nella città di Bologna. Ma non è conosciuta la vera epoca di sua nascita; si può soltanto segnare approssimativamente verso la fine del secolo decimosesto. Neppure, svolgendo i libri del convento, m'è avvenuto di scorgere alcuna annotazione che si riferisca al suo noviziato o alla sua professione.

Capella della Magnifica Comunità di Montagnana.... con il Basso continuo per l'Organo. Op.ª 1.ª Nouamente data in luce.... In Venetia, appresso Alessandro Vincenti, 1634 in-4 ». Chiuderò questa nota facendo menzione di alcune opere di teoria musicale, dettate da scrittori addetti pur essi all'ordine de' Minori Conventuali, che per la loro estrema rarità meritano di essere qui in modo particolare ricordate e descritte. L'una ha per titolo: « *Opus Regule florum musices Fratris* PETRI CANUTIJ *Potentini.. . impressum Florentiae.... per Bernardum dictum Zuchettam, impensa dicti F. Petri Canutij, et per ipsum emendatum sub Petro Soterino perpetuo rex populi Florentini die XVIII Maij MDX* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. B, n. 50). L'altra è la « *Pratica del canto piano, o canto fermo. Composta dal Reuerendo Padre Fra'* HORATIO DA CAPOSELE *Maestro di Musica de l'Ordine Minore Conventuale di San Francesco.... In Napoli, appresso Costantino Vitale, 1623;* in-4 pic. (Bibl. sudd. Sc. C, n. 119); a pag. 8 del libro si apprende che il Caposele ebbe a maestri Tommaso Cimello e Don Francesco Surrentino, di cui fu discepolo anche Scipione Cerreto, come rilevasi dal proemio del Libro III della « *Pratica Musicale* » di esso Cerreto stampata in Napoli dal Carlino nel 1601. Ai nomi del Cannuzi e del Caposele giova aggiungere pur quello di Fra' BONAVENTURA PACE, il quale, sotto lo strano titolo « *Pax nil amplius* » diede in luce un opuscoletto, in cui a car. 20 vi ha un capitolo intitolato « *Epilogus pro Sumolistis contra Infideles sonum in Templis repudiantes* ». Il picciol libro, di pag. 32, porta questa nota tipografica: « *Mediolani, ex Typographia Ludouici Montiae, 1681* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. D, n. 129). Il Fétis non fa cenno nè del libro, nè dell'autore. Finalmente vuol essere non dimenticata l'altra opera « *Introduttorio Musicale* » di « *Fra'* GIROLAMO RUFFA *da Tropea; Napoli, 1701. Presso il De Bonis* »; (Bibl. sudd. Sc. L, n. 2). Il Gaspari nel compilare la relativa scheda, non saprei con quanta ragione, si mostrò proclive a credere che sotto il supposto nome del Ruffa si celasse il vero autore; il quale, a parer suo, sarebbe Fra' Domenico Scorpione da Rossano. Sia comunque la cosa, i nomi sì del Ruffa che dello Scorpione, furono già da me segnati sotto i nn. XLV e XLVII nella prima parte di questa nota.

Una sola cosa si può asserire con tutta certezza; ed è che l'Aloisi doveva essere fornito di eletto ingegno ed aver dato saggio di singolare attitudine agli studi; giacchè egli fu accolto come alunno nel collegio di S. Bonaventura in Roma, ove appunto si educavano alle lettere ed alle scienze que' giovani religiosi che davano speranza di più felice riuscita. In fatti, nella lettera posta innanzi ad una sua opera impressa nel 1628, e dedicata al Card. Protettore del Collegio di S. Bonaventura, l'Aloisi si sottoscrive « *ejusdem Collegii Alumnus* » (1).

In quel tempo, e cioè nel 1628, egli teneva già l'ufficio di direttore della musica presso la Comunità di Sacile nella Marca Trevigiana. Ed in vero, nel frontispizio del libro leggesi: « *auctore Joanne Baptista Aloysio, de Bononia, Minorita Conventuali, Sacrae Theologiae Baccalaureo, ac Magnificae Comunitatis Sacelli Musices Praefecto* ».

Un'altra opera musicale si pretende sia stata pubblicata dall'Aloisi nel 1632. Almeno fra le memorie del p. Martini se ne trova questo cenno: « *Concertus etc. Motect. 2, 3, 4, 5, 6 voc.* Op. 4; Ven. Magni, 1632 in-4. » (2). Non so di dove il Martini possa aver desunto tale notizia, che egli però ebbe a comunicare anche al Fantuzzi, il quale la riprodusse identica nel suo brevissimo articolo relativo al p. Aloisi (3). Quasi sarei per credere che il p. Martini sia incorso in un equivoco nello scrivere; invece di copiare il vero millesimo della stampa, che (come si vedrà in appresso) è il 1637, scambiando un numero, l'abbia segnato pel 1632. Di fatti l'« *Opus Quartum* » dell'Aloisi fu impresso « *Venetiis, apud Bartholomeum Magni* MDC.XXXVII » (4). Forse sarebbesi potuto dubitare che la edizione del 1637 altro non fosse che una ristampa della medesima opera, posta in luce anteriormente dallo stesso tipografo nel 1632. Ma anche cotesto dubbio è tolto di mezzo dalla data ap-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. V, n. 70.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 64; pag. 1 e seg.

(3) *Mem. degli Scritt. Bolog.* Vol I. pag. 196.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. V, n. 71. Sotto la data del 1637 è pur registrata quest'opera da E. Bohn. *Bibliographie der Musick - Druckwerche bis 1700; Berlin, 1883*, pag. 43.

posta alla lettera dedicatoria, che è: « *Viennae Austriae. Kalendis septembris, 1636* ». Dunque l'opera quarta dell'Aloisi ebbe un'unica edizione; e questa fu fatta in Venezia dal Magni nel 1637. A conferma di ciò sta il seguente tratto della dedica, in cui l'Aloisi rivolgendosi al principe e cardinale Massimiliano di Dietrichstain suo protettore e padrone, così si esprime: « *demisse supplicans, ne qualecunque hoc, incultum licet, et insuaue, munus aspernare velis, sed tamquam proprium, et Tibi debitum (maxima enim hujus operis pars sub oculis tuis composita, nec displicere visa est) vendicare, ejusque authorem patrocinio, et fauore Tuo dignari* etc. ». Ora non è punto verosimile che ciò avesse scritto l'Aloisi, se si fosse trattato di componimenti già altra volta dati al pubblico per le stampe. Ancora; in fine della suddetta opera v'ha questo avviso: « *Alli Signori Musici. Prego instantemente le Signorie Vostre che com'altre volte per la loro cortesia si compiacquero honorare le mie compositioni musicali cantandole, così in continuatione di essa restino seruiti à non sdegnar le presenti, fatte sì per debito del mio vfficio, com'anco per far feriare alle volte l'intelletto, e riposar il corpo dalli altri affari, che tengo in servitio del mio Clementissimo Prencipe e Signore* ». Cosicchè se l'Aloisi invocava verso que' suoi componimenti musicali la « *continuazione* » dello stesso favore che i cultori dell'arte avevano dimostrato « *altre volte* » a proposito di altri suoi precedenti lavori, resta provato ad evidenza che la opera quarta edita nel 1637 non potea contenere se non produzioni nuove. Per lo che si esclude che una prima impressione potesse esserne stata fatta nel 1632.

Intanto dal titolo e dalla dedica del precitato libro si apprende che il p. Gioan Battista Aloisi nel 1637 dimorava a Vienna; che aveva di già riportato la laurea nelle scienze sacre; e che cuopriva gli uffici di teologo, segretario, e prefetto della musica presso il cardinale di Dietrichstain.

E proseguì a tenere quelle cariche per parecchi anni ancora; giacchè, in altro libro di litanie dato in luce nel 1640 « *Ill.mo et Excell.mo Principi Maximiliano à Dietrichstain consecratum* », il p. Aloisi, dopo essersi dichiarato bolognese, dell'ordine de' minori conventuali, dottore in arti e in teologia, si qualifica

ancora « *nec non Suae Celsitudinis Secretario Italico, ac Theologo* ». La lettera di dedica è datata « *Nicolspurg; 2 agosto 1640* » (1).

Nè le annoverate sin qui sono le sole opere musicali che il p. Aloisi abbia pubblicato per le stampe. Altre se ne hanno indicate dai moderni bibliografi; ed altre ancora si può congetturare ne siano state impresse, quantunque oggidi non se ne rinvenga più alcun esemplare. Io darò in nota l'elenco di quelle poche che si conservano nella biblioteca del Liceo; ne aggiungerò parecchie altre registrate incompletamente e molto imperfettamente dal Gerber (2), e riprodotte, o meglio copiate, dal Fétis (3) con gli stessi difetti; che io però mi sono studiato di emendare, giovandomi delle accuratissime descrizioni contenute nelle collezioni bibliografiche del Bohn, e dell'Eitner (4).

(1) E Bohn; op. cit., pag. 43.

(2) *Neue. hist. biogr. Lexicon. Leipzig* 1812. Tom I, col. 75.

(3) *Biogr. Univ. des Music.* Tom. I, pag. 76.

(4) Le opere del p. Aloisi esistenti nella biblioteca del Liceo son queste: I. *Harmonicum Coelum sub quo Missae Harmonicis arte haud simili compactae numeris quatuor vocibus musicis exprimuntur notis. Auctore Joanne Baptista Aloysio, de Bononia, Minorita Conventuali, Sacrae Theologiae Baccalaureo, Ac Magnificae Communitatis Sacelli Musices Praefecto. Ill.mo et Rever.mo Domino D. Ernesto Adelberto S. R. E. Cardinali amplissimo. In perpetuum observantiae, et devotionis pignus humiliter consecratae. Opus Tertium. Cum privilegio. Venetiis. 1628. Apud Bartholomeum Magni.* — II. *Contextus Musicarum proportionum, quo concertuum varietate Binis, Ternis, Quaternis, Quinis, et Senis vocibus debitum, ac deuotum reddit Aulae Coelesti laudum, precumq; obseqvium F. Joannes Baptista Aloysius Minorita Convent. Art. et Sac. Theologiae Doctor. Eminentissimi ac Excellentissimi Principis et Cardinalis à Dietrichstain Theologus Secretarius, nec non Musicae Praefectus. Serenissimo Arciduci Austriae Leopoldo Guilelmo consecratus. Opus Quartum Superiorum permissu, ac privilegio. Venetiis 1637. Apud Bartholomeum Magni.* — Nella bibliografia del Bohn, pag. 42-44, sono indicate le seguenti: 1.° *Corona Stellarvm Dvodecim Antiphonis Beatae Virginis Ter ductis Binis, Ternis, et Quaternis vocibus stylo musico promendis, contexta gemmisq; encomiorum quae in litaniis ei tribuuntur, adornata, quam adorabundus Gloriosissimo Capiti Mariae Lauretanae Nicolspurgensi offert F. Joannes Baptista Alovisivs de Bononia Ord. Min. Conv. Art. et S. Theol. Doctor, nec non Illustrissimi et Excell. Principis ac Domini D. Maximiliani a Dietrichstain Secre-*

Fra le miscellanee del p. Martini v'ha un foglio, non però di suo carattere, in cui si danno talune indicazioni concernenti quei musicisti e maestri che dal 1537 al 1777 prestarono servigio nella chiesa di S. Francesco. E sotto l'anno 1632 vi si legge notato il p. Gioan Battista Aloisi (1). Parrebbe che da ciò si dovesse dedurre che in quell'anno Aloisi era in Bologna, ed avea la carica di maestro della cappella. Ma è un errore. Mi

tarius, sub felicissimis auspiciis Ill.mae et Eccll.mae Principissae et Dominae D. Annae Mariae De Liechtistain dicti Excell.mi Principis Conjugis meritissimae. Opus Quintum. Cum privilegio. Venetiis MDCXXXVII. 2.° *Contextus musicarum proportionum* etc.; che è l'opera stessa descritta sotto il n. II di quelle esistenti nella biblioteca del Liceo. 3.° *Vellvs Avrevm Sacrae Deiparae Virginis Litaniis 4, 5, 6, 7 et 8 vocibus decantandis exornatum ac insignitum. Ill.mo et Excell.mo Principi Maximiliano à Dietrichstain consecratum á F. Joanne Baptista Alovisio de Bononia, Ord. Min. Conv. AA. et TT. Doctore, nec non Suae Celsitudinis Secretario Italico, ac Theologo, Opus Sextum. Venetiis, MDCXXXX. Apud Bartholomeum Magni.* 4.° *Celestis Parnasvs in quo nouem Musae, Tum duae, tum tres, tum quatuor, simul concertantes concinunt Deo Lavdes, Virgini encomia, Sanctisque preces. Avctore Joanne Baptista Aloysio Bononiensi. Opus primum. Tertium impressum. Venetiis MDCXLIIII. Apud Bartholomeum Magni.* — L'Eitner cita (pag. 282, 283) queste raccolte musicali, in cui sono inserite composizioni dell'Aloisi: « I. *Concerten und Harmonien à 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 voc. cum et sine Violinis, et Basso ad Organa etc. durch* Ambrosium Profium *etc. Leipzig. MDCXLI. Thl 2 e Thl 4;* II. *Variorum tam in Italiâ qvàm Germaniâ excellentissimorum Musicorum Concertus, ab una, 2, 3, et 4 Vocibus, adjuncto Basso Generali: Quos partim Italiâ nondum divulgavit, nec Germaniâ publicatos vidit, Collecti et juris publici facti à quodam studii Amatore. Dresdae sumtibus Seyffertinis,* 1643. — Il Gerber *(op. cit. T. I, col. 75)*, e dietro lui il Fétis *(op. cit. T. I, pag. 76)*, enumerando le opere dell'Aloisi, v'aggiungono ancor questa: « *Motecta Festorum totius anni, à 4 voc. Milano, 1587* ». Certamente che dell'Aloisi dev'essere stata stampata anche l'opera seconda, che non si trova fra quelle più sopra descritte. Forse potrebbe essere cotesta raccolta di mottetti. Ma inclinerei piuttosto a dubitarne; giacchè essendo mancato a vivi l'Aloisi dopo l'anno 1654, non parmi troppo probabile ch'egli avesse incominciato a pubblicar sue opere sin dal 1587, e che tra l'una pubblicazione e l'altra abbia posto tanto intervallo di tempo quanto ne corse dal 1587 al 1628, e cioè oltre a 30 anni!

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n, 61; car. 181.

diedi premura di consultare con tutta diligenza quel libro de' Partiti e Consigli, che comprende il periodo decorso dal 15 gennaio 1628 al 17 dicembre 1640, nel quale sono registrate le vicende più importanti del convento, ed i nomi dei religiosi che ne fecero parte. Vi è fatta menzione, sotto il giorno 23 gennaio 1632, di un p. Gio. Battista Alessi, al quale fu dato incarico di recarsi a Cento, per comporre certa vertenza insorta circa i beni di una eredità, siccome quegli « che haueva visto le scritture, e più d'ogni altro n'era informato » (1). Del suddetto p. Alessi si trattò ancora nelle adunanze dell'aprile, maggio e novembre 1632; essendo nato dubbio se la sua affiliazione al convento fosse, oppure no, legittimamente avvenuta (2). Ma dal tutto assieme si raccoglie che quegli era persona ben diversa dal p. Gio. Battista Aloisi; e che questi nel 1632 nè appartenne al monastero di Bologna, nè vi potè avere l'ufficio di direttore della musica (3).

Invece, in mezzo ad alcune memorie raccolte da antiche carte spettanti al convento, leggesi questa annotazione: « 1654. Viveva ancora il P. M. Gio. Battista Alovisi, che, oltre la bontà delle lettere, aveva per ornamento la composizione in musica et il sonar eccellentemente l'organo » (4).

Dopo ciò, niun' altra notizia ho più trovato del p. Aloisi.

Allorchè il nome del giovine musicista Martini cominciava a sorgere sull'orizzonte dell'arte, quale splendida speranza promettitrice di glorioso avvenire, due altri religiosi suoi confratelli avevano già levato alta fama di sè come scrittori di armonie sacre, e cioè il p. Calegari a Venezia, e il p. Vallotti a Padova. Convien quindi che anche di loro io m'intrattenga,

(1) Archivio di Stato. Arch. Dem. PP. MM. CC. di S. Franc.° nn. 254-4386. Libro de' Part. Cons. etc. N. 4; pag. 110 retro.

(2) Loc. cit. pag. 113 retro, 118 retro, e 126.

(3) Il p. Gio. Battista Alessi, di cui è cenno nel Libro de' Partiti all'anno 1632, è senza dubbio quel medesimo che pubblicò in Bologna nel 1636 pei tipi del Monti, un volume di prediche e di poesie latine e volgari, ricordato dall'Orlandi, *Notizie degli Scritt. Bologn.* 1714; car. 152.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 63; pag. 37 e seg.

acciò si veda con quali competitori valorissimi siagli stato necessario misurarsi, per acquistare quel grado di rinomanza che in breve seppe raggiungere nella pubblica estimazione.

Sarebbe stata per me cosa oltremodo difficile, qualvolta avessi dovuto far parola sul merito del p. Calegari, non d'altro valendomi che delle mie impressioni e del mio criterio. Ma, per buona ventura, posso addurre il giudizio autorevole di chi fu al Calegari scolaro ed amico, e nelle discipline musicali peritissimo, cioè del p. Francesc'Antonio Vallotti.

Giova ricordare che il Vallotti cominciò a pubblicare nel 1779 un'opera col titolo « *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* » che poi non potè condurre a fine. Le materie necessarie alla compilazione degli altri volumi, come fu già esposto nel Cap. II, si conservano in manoscritto autografo nell'Archivio Musicale della basilica di S. Antonio in Padova (1).

(1) Io era desiderosissimo di visitare l'Archivio musicale e l'Archivio di ammistrazione della basilica di S. Antonio in Padova, per eseguirvi quelle ricerche ed attingervi quelle notizie che poteanmi occorrere a completare questo mio lavoro intorno al p. Gio. Battista Martini. Trovandomi in Padova nel 1886, ne dimandai il permesso alla Presidenza della Ven.ª Arca. E la Presidenza con una cortesia e premura, di cui serberò sempre grato e doveroso ricordo, si compiacque di autorizzarmi a consultare liberamente musica, cataloghi, documenti, registri, e tutt'altro, di che avessi potuto abbisognare pe'miei studi. Mentre stavo svolgendo i manoscritti del Vallotti, mentre prendevo nota dei nomi di organisti e di maestri, io pensava alle molte difficoltà che il p. Martini a'suoi tempi aveva incontrato per procurarsi quelle stesse informazioni che a me era dato con tutto l'agio di raccogliere; e mi ricorreva alla mente il contenuto di una lettera scritta nel 7 agosto 1773 dal p. Vallotti al p. Martini; « *Questo sig. Cancelliere della V.ª Arca è tutto mistero. Da più di un anno io bramo di veder una Parte, che m'appartiene: nè pur la mediazione di qualche Presid. ha valuto finora. Pongo dunque nella serie degl'impossibili il ricavare degli Organisti, e dei Maestri la distinta nota che brama. Ella costì può fare qualunque libero uso e dell'Archivio e della Libreria. Qui tutto è riserva e divieto* ». (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 8; pag. 56). Quanto mutati i tempi! Agli ingiustificati ostacoli d'allora oggi è subentrata una intelligente e benigna arrendevolezza. Ragione di più perchè io debba esprimere qui alla onorevole Presidenza la mia sincera e profonda gratitudine.

Or bene; è dalla prefazione apparecchiata dal p. Vallotti per uno de' suoi Trattati musicali tuttora inediti che io riporto qui un racconto, che parmi di molto interesse, sotto l'aspetto storico e biografico, per far conoscere quali furono gli studi, e quanta la valentia del p. Francesc'Antonio Calegari. Imprendo pertanto a trascrivere l'autografo di Vallotti ; e qua e là vi andrò interpolando alcune note o per documentare qualche fatto da lui asserito, o per chiarire qualche circostanza che fosse per richiedere un maggiore sviluppo.

La prefazione era destinata al « *Libro Terzo, che contiene gli precetti che debbonsi sapere ed osservare per comporre* » (1).

« Dopo aver trattato (così scrive il Vallotti) nel p. libro e delle proporzioni, e di tutto ciò che ad esse appartiene, restringendomi però soltanto nelle cose alla Musica spettanti; e nel 2° libro avendo a sufficienza trattato degli elementi della Musica pratica, e di quanto presupporsi deve in chiunque a comporre vuole accingersi; ora in questo 3° libro tratterò dell'accordo o sia complesso consonante, come pure del dissonante, e del modo di disporre le Parti, a misura delle varie combinazioni ed assunti presi dal Compositore.

Avanti però di andare a trattare delle cose suddette ed altre abbisognevoli per ben comporre, debbo dare le giuste lodi, che si devono al fu P. Francesc'Antonio Calegari Min. Conv. pria M.ro di Capella in questo sacro Tempio.

Di questo celebre professore non ho fatto parola nel 1° libro perchè, a dir vero, in quelle materie egli non ha versato mai, come che dell'aritmetica e della geometria, e per conseguenza delle Proporzioni e di tutto ciò che loro spetta era presso che ignaro affatto. Poco ha versato pur anco nelle materie spettanti al 2° libro; anzi che in alcune troppo infelicemente è riuscito.

Saranno però queste mie libere e sincere espressioni a togliere dalla mente di chiunque il sospetto di falsità o di esa-

(1) Arch. Mus. della Ven. Arc. di S. Ant. in Pad. « *Originali manoscritti del Padre Maestro Vallotti sopra il Trattato teorico-pratico della Musica. Lib. II. — Lib. III. inediti* ».

gerazione in ciò che di esso sono per soggiungere: lo che farò a guisa di storico, narrando l'origine ed il progresso de' suoi studii, nel modo che da lui medesimo ho raccolto ne' frequenti familiari colloqui, che seco ho avuto.

Terminato il noviziato ([1]), e fatta la solenne professione, fu destinato tosto da' superiori il p. Francesc'Antonio Calegari allo studio della filosofia, in cui, come che fornito era di ottimo talento, poteva fare grande progresso. Pure non gustando egli simil sorta di studii, non ebbe la tolleranza di terminar nè pure le prime istituzioni, che sommole si appellano. Si applicò dunque al canto, avendo una voce di basso delle migliori, che possano desiderarsi; e vi riuscì a meraviglia: così che li migliori compositori si recarono a gran piacere di sentirlo a cantare, e fra questi uno era il celebre sig. Antonio Lotti, che morì anni sono M.ro di Cap.ª di S. Marco di Venezia. Contratta così l'amicizia con questi, pensò il p. Calegari di studiare colla di lui direzione il Contrappunto, per farsi da sè cantate, mottetti, ed altre simili cose per suo uso. Quindi passò a comporre Salmi e Messe; e fu eletto M.ro di Cap.ª nella nostra Chiesa di Bologna ([2]). Poco dopo passò nella stessa qualità a Venezia

([1]) Il Fétis (Tom. II, pag. 152) afferma che il p. Calegari « *naquit a Padoue* »; ma egli è in errore; Calegari nacque a Venezia. Oltre i documenti già citati sul principio di questo Cap. III, se ne ha altra prova in una lettera di fra Paolo Danese, guardiano nel Convento de' Frari, il quale nel 15 dicembre 1742, porgendo al p. Martini alcune notizie intorno a Calegari, dichiarò che: « *esso nacque in Venezia; e fu alunno del Convento di Palma del Friuli* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117 pag. 55 r.°). Anche l'Isnenghi ebbe a confermare che il Calegari fu « *veneziano* ». (*Cap. Mus. di S. Ant.* pag. 9).

([2]) Il p. F. A. Calegari fu chiamato a reggere la cappella di S. Francesco in Bologna nel dì primo settembre 1700. Ecco la deliberazione dei Padri del consiglio: « *Ritrovandosi da un tempo in qua q.ta n.ra Chiesa senza M.ro di Capella, et essendosi fatte le necessarie diligenze p. rinuenire sogetto proportionato p. il buon servitio di q.lla da S. P. M R.; e p. la fine propose a PP. sudetti p. M.ro di q.ta n.ra Chiesa il P. Francesco Ant.° Calegari di Venetia, sogetto pratico nell'arte col stipendio solito da darsi d'una doppia al mese, che da PP. tutti unanimemente accettato p. maggior decoro della n.ra Chiesa e Mon.ro* ». (Arch. di Stat. Arch. Dem. Conv. di S. Franc. in Bolog. n. 261-4393.

sua patria, per servire la chiesa di S. Maria detta de' Frari ([1]). ove dimorò circa 3 anni; ed essendo vacata questa Cap. del Santo, fu egli destinato al servizio di questo sagro Tempio nel 1703 ([2]).

Lib. de' Part. e Cons N. 11, pag. 121). Calegari, od era già, o venne subito a Bologna. E compose una messa a 4 voci con istromenti, che si conserva manoscritta nella Bibl. del Lic. Mus. (Sc. DD, n. 230); in fine alla quale, pag. 68, così egli scrisse· « *Questa messa fu fatta per la festa di S. Francesco in Bologna l'anno 1700* (dopo fu corretto il millesimo da altrui mano, ed erroneamente indicato pel 1710) *e a dì 9 settembre fu finita* ». Le musiche che il Calegari produsse incontrarono l'approvazione del pubblico e de' suoi colleghi: i quali, ad attestargli benemerenza, disposero quanto segue: « *A dì 19 feb. 1701 .... il M. R. P. Guard.º .... stante l'honore sin' hora fattosi in q.ta n.ra Chiesa in diverse funtioni dal P M.ro di Capella, e in particolare p. la festa degl' Innocenti, come pure per le gravi spese hauute dal medesimo p. le compositioni fatte, addimandò, se si compiacevano se li fosse usata una conueneuole recognitione, essendosi già altre volte praticato il simile con altri che si diportorno con honore della n.ra Chiesa e Città e decoro della Religione; a che tutti i PP. condiscesero* ». (Arch. di Stat. Arch. Dem. Conv. di S. Franc.º in Bolog. n. 261-4393. Lib. de' Part. Cons. N. 11; pag. 135). Egli qui si trattenne ancor per qualche mese; giacchè nella Bibl. del Liceo esiste la partitura scritta di sua mano di un mottetto a basso solo con violini e violetta. Anche a questo egli appose in nota: « *fatto in Bologna, l'anno 1701, e a dì 2 marzo datovi fine* ». (Sc. DD, n. 230; pag. 83 retro). Verso la metà di detto anno il Calegari abbandonò Bologna, per andare a stabilirsi in Venezia.

([1]) Nel 1702 il p. Calegari era di già maestro di cappella nella chiesa de' Francescani in Venezia, detta di S. Maria gloriosa de' Frari, od anche della Cà grande. Ciò risulta dall'approvazione che egli diede per la stampa dell'opera: « *Il Mvsico Testore del p. Bacc. Zaccaria Tevo M. C. Venezia MDCCVI, app.º Ant.º Bortoli* »; della quale era stato nominato revisore dal Ministro generale dell'ordine « *Attente perlegi opus Patris Baccalaurei Zaccariae Tevo nostri ejusdem ordinis Musices Professoris, cuius titulus:* Il Musico Testore; *et quia eruditionis plenum inveni, immo Professoribus cunctis maximae utilitatis, propterea luce dignum adjudico. In fidem datum, Venetiis die 21 septembris 1702. Ita Fr. Franciscus Antonius Calegari Magnae Domus Venetiarum Magister Musices* ».

([2]) Le elezione del p. Calegari a direttore della musica nella basilica di S. Antonio in Padova avvenne nel 3 maggio 1703. (Isnenghi. op. cit. pag. 9). Fétis, a questo riguardo, dice: « *En*

Vedendosi dunque M.ro di questa celebre cappella, pensò esser necessario di istruirsi nella Teoria della Musica, affine di poter soddisfare a i varj quesiti, che potevano essergli fatti, ed essere in stato di render ragione non meno degli altri che de' proprii suoi componimenti. Osservò per altro che dagli autori molti che aveva letto, ciò non poteva ottenersi, e molto meno dalli compositori viventi; così egli diceva. Gli venne pertanto il pensiero di ricorrere alle opere pratiche di Gio. Pierluigi da Palestrina, uomo celebre ne' suoi tempi, e di fama grande anche a' nostri giorni. Per lo che intraprese di mettere in partitura alcune sue Messe, Offertorii ed altri componimenti; ma vi osservò una pratica, che non s'accorda co' i precetti comuni. Posto in questo bivio andava pensando e ripensando; e finalmente gli venne fatto di scoprire e stabilire l'accordo consonante, prima fissato alla base, e poi successivamente trasferito

1724, il était mâitre de chapelle à Padoue, et l'on croit qu'il occupait encore ce poste en 1740. Il eut pour successeur Valotti ». (Tom. II; pag. 152). In queste poche parole contiensi, al solito, più di una inesattezza. Anzi tutto non sussiste che il p. Calegari potesse ancor tener l'ufficio di maestro della cappella a Padova nel 1740. Egli sin dal 1727 se ne era allontanato, chiedendone licenza ai Presidi dell'Arca. Così leggesi negli atti dell'adunanza tenutasi il 5 aprile 1727: « « *Letta la supplica del Reved. P.re Callegari M.ro di Cap. fu da questa Ven.da Cong. concessa licenza al med.mo di partire, con questo che continui sino al Natale dell'anno cor.te, acciò la med.ma in questo tempo possi provvedere di M.ro p. il servitio di q.ta Chiesa; et posta la pr.nte Parte alla ballotat. hebbe tutti li uoti affirmativi* ». Dunque il Calegari si ritirò spontaneo dal servigio della cappella assai tempo prima del 1740. La qual cosa è pur confermata dalla deliberazione presa a' 10 maggio di detto anno, in cui fu dichiarato: « *E perchè fu presa parte nel giorno 5 ap.le del p.nte anno, che il P.re M. Calegari continuasse fin al Natale sull'incertezza di potersi con tal sollecitudine provedere di sì distinto sogetto, resterà il sud. P.re Calegari avvisato dal sig. Avv. Canc., ch'egli è hora in piena libertà di prenderne il suo commodo, quando pure egli volesse anticipare la sua partita, già che infallibilm.te prima delle feste del Santo Natale deve occuparsi il suo posto dal nuovo eletto. Et, ò uoglia presentem.te partire, ò al tempo stabilito, in qual caso douerà consegnare al nostro Canc. tutto ciò che tiene di ragione di questa Ven.da Arca* ecc. ». (Arch. della Presid. *Acta;* Vol. XXVII, pag. 122 retro). Non è poi

e trasformato nelle due parti di mezzo. Quindi aggiunta la 7ª scoprì che il 5 della prima ed il 3 nella seconda parte di mezzo sono sempre la stessa 7ª che diventa 5ª e poi 3ª in forza dell'ascender del grave. Finalmente continuando le ricerche sulla stessa traccia si avvide, che rimanendo la 7ª nella parte grave, ne venivano la base, la 3ª, e la 5ª rappresentate dalli numeri $^{6}/_{4}/_{2}$, e che per conseguenza non sono dissonanze nè la 2ª nè la 4ª. Fissato poi questo punto scoprì le rivolte delle altre dissonanze; conobbe la costanza di un sol principio nell'armonia, che è la Base di qualunque accordo consonante, o dissonante.

Conobbe, che le parti mezzane, come pure la parte acuta possono trasferirsi al grave, e diventare un Basso continuo; che un componimento a più voci si può eseguire con altrettanti strumenti da tasto, formandosi di tutti insieme una perfetta armonia.

vero affatto che l'immediato successore di Calegari nel magistero della cappella sia stato il p.. Vallotti. Fu invece il p. Giuseppe Rinaldi da Padova; come risulta dall'atto della Presidenza 10 maggio 1727, ov'è detto: « *Concessa licenza al P.re Calegari M. di Cap. di dimettersi dal serviggio del glorioso Santo, e prese secondo la commissione data da q.ta V. Congr. al M. Rev. P.re M.ro Franc. M. Rossi, fu Guard., et al Nob. Sig. Co. Pellegrino Ferri, Presid. alla Chiesa le più sincere, e diligenti informazioni, onde addivenire all'elettione d'altro soggetto, degno di posto sì cospicuo, e capace di sì grave impiego. Vada parte che resti ammesso al Magistero di questa sì insigne Capella il Rever. P.re F. Giuseppe Rinaldi Padovano per anni tre, per esser ricondotto di 3 in 3 anni, giusta alla legge col solito stipendio, che godeva il P.re M.º Calegari di ducati duecento annui da L. 6-4, e ducati vinti per le Carte, et altri vinti p. il Copista, oltre al solito emolumento, che dovrà contribuire la V. Arca al Convento p. lo mantenimento del suo compagno. Giacchè di q.to P.re M.ro ritratte furono le più accertate e vantaggiose notizie da più celebri, ed accreditati M.ri d'Italia, le attestazioni de' quali non solam.te a perpetua testimonianza del vero, ma ancora à chiara prova, e consolatione ben dovuta alla gelosa, et incontaminata indifferenza di tutti li M. Rev.di P.ri, et Nob. Sig. Presid. restino in mano del d. Canc..... Qual parte posta alla ballottatione riscosse tutti li voti favorevoli* ». (Arch. della Presid. *Acta*; Vol. cit. pag. 123). Le attestazioni, a cui si allude nel premesso verbale, consistono in tre lettere laudatorie del p. Rinaldi, scritte dai celebri maestri: Antonio Biffi; Nicolò Porpora; Antonio Lotti.

Di queste cose parla M. Rameau nel suo Trattato di Musica....; ma questa Opera era ignota affatto al p. Calegari, ed è stata ignota a me pure fino al 1737 in circa. Non di meno il p. Calegari aveva incominciato a comporre nel suo nuovo metodo tanti anni avanti che uscisse alla luce il Trattato di M. Rameau, ed io fino dal 1725 avevo principiato a comporre collo stesso metodo.

Il p. Calegari abbandonò il servigio di questa Chiesa sul fine del 1727, cui fu sostituito il p.re Rinaldi, che morì nel dicembre 1729; ed io fui eletto in vece sua il giorno 21 di febbrajo 1730.

Ebbi poi io la sorte di far servitù circa il 1737 col dottissimo Sig. Abbate Conti N. V. letterato ben noto e celebratissimo; e seco lui parlando della Teoria della Musica, mi disse che aveva seco portato da Parigi un Trattato di Musica del più rinomato professore di Francia. Desiderai di vederlo; me lo favorì; lo scorsi, e contro ogni mia aspettazione vi trovai le stesse suaccennate scoperte. Colla prima occasione, che ebbi di andar a Venezia, lo portai meco, e lo feci vedere al p. Calegari, che, non avendo cognizione alcuna della lingua francese, mi disse che glie ne spiegassi qualche cap.°, come feci.

Da questo sincero racconto una verità di fatto ne risulta; ed è che io non aveva notizia alcuna del Trattato di M. Rameau avanti il 1737 incirca, come già ho detto, e molto meno il P. Calegari. Questi nondimeno scriveva nel suo proprio nuovo stile molto prima del 1722 [1], in cui uscì il suddetto Trattato;

[1] Di questo celebre scrittore e maestro conservansi nella biblioteca del Liceo le seguenti composizioni manoscritte: « *Pange lingua* » a 4 voci con strumenti; tre « *Cantate* »; « *Nunc sancte nobis spiritus* » inno in sol maggiore a otto voci coll'organo, partitura ms. di carattere del p. Stanislao Mattei, in fol. obl. di cart. 15; « *Litanie della B. V.* » in sol minore a otto voci coll'organo, partitura autografa in fol. obl. di cart. 36. (Sc. DD, nn. 231, 232 e 233). Altri lavori del Calegari si hanno manoscritti nella detta biblioteca, condotti però secondo il suo primo stile, e sono i seguenti· 1.° « *Responsori per la settimana santa* a quattro voci col basso continuo, Composti in Padova l'anno 1705 e terminati a' 18 di marzo; 2.° *Benedictus dominus Deus Israel* in *do* a quattro voci col basso continuo,

ed io fino dal 1725 avevo principiato, ed avevo fatto quantità di componimenti di ogni fatta per uso di questo Sacro Tempio avanti che nè pure inteso avessi a nominare M. Rameau, non che veduto il suo trattato.

Era dunque il P. Calegari uomo di sublime e raro talento, ed autore originale. Le sue composizioni erano di singolare armonia, e di uno stile assai nobile e maestoso. Questo elogio gli è dovuto per ogni conto; e piacesse al cielo, che avesse pubblicato un Trattato di Musica (²), come si era prefisso di

per la settimana santa. Composizione lavorata e compiuta il giorno 19 marzo del detto anno 1705; 3.° *Miserere mei Deus; feriae quintae in coena Domini....* a' 27 marzo 1705 ». (Sc. DD, n. 230). Nell'Archivio musicale della chiesa di S. Antonio in Padova, oltre un « *Pange lingua* » che suolsi cantare ogni anno nella solenne processione del martedì santo, stanno altri undici pezzi composti dal p. Calegari. (Isnenghi, op. cit., pag. 9, nota 4).

(²) Se si dovesse prestar fede a Fétis, codesto Trattato del Calegari sarebbe già stato dato alle stampe. Perocchè egli dice: « Le manuscrit original était devenu la proprieté du compositeur Simon Mayr, qui en envoya une copie à l'Institut de France; mais postérieurment l'ouvrage a eté publié par M. Balbi, de Venise, sous ce titre: *Trattato del Sistema armonico di Antonio Calegari Maestro nell'insigne cappella della Basilica di Santo Antonio di Padova proposto e dimostrato da Melchiorre Balbi nobile veneto con annotazioni ed appendice dello stesso. Padova per Valentino Crescini MDCCCXXIX* gr. in-8 avec le portrait de' Calegari. On voit dans cet ouvrage que le systéme harmonique de Vallotti et de Sabattini n'est autre que celui de leur prédécesseur ». *(Biogr. Univ. des Music. 2ᵉ éd. Tom. II, pag. 152).* Sono errori veramente inesplicabili. Il Fétis ha confuso il maestro Antonio Calegari di Padova, che era già primo organista della basilica del Santo, e che nel 3 giugno 1814 fu eletto a direttore della cappella, carica che tenne sino al 28 luglio 1828, in cui cessò di vivere (P. A. Isnenghi. *Capp.ª Mus.ᵉ della Bas. di S. Ant.°; pag. 13*), col p. Francesco Antonio Calegari di Venezia, Minor Conventuale, che fu esso pure, ma un secolo innanzi, maestro alla cappella del Santo in Padova, e cioè dal 3 maggio 1703 al 10 maggio 1727, in cui chiese licenza per far ritorno alla cappella de' Frari in Venezia. E, dopo aver scambiato l'un maestro con l'altro, Fétis ha pur creduto che il trattato d'armonia pubblicato da Melchiorre Balbi nel 1829 (del qual libro, sia detto per incidenza, fu fatta una seconda edizione a Milano nel 1853, non ricordata dal Fétis) non fosse altro che l'opera teorica dettata

farlo; ma, uomo incontentabile com'egli era, più volte lo ha incominciato, e altrettante lo ha lacerato: ed essendo passato

dal p. Frac. Ant. Calegari, rimasta inedita, e di cui, a suo dire, possedeva l'originale manoscritto il maestro Simone Mayr in Bergamo. E sì che occorreva ben poco per evitare un tale equivoco. Bastava porre a confronto il titolo del libro pubblicato dal Balbi col titolo del trattato del p. Calegari riferito dal Lichtenthal (*Dizionario e Bibliografia della Musica. Milano MDCCCXXXVI Vol. IV, pag. 462*); bastava volger l'occhio all'indice ed alla intestazione dei xxv articoli, in cui è divisa l'opera del Balbi, e poi scorrere la indicazione delle materie contenute nel manoscritto di Calegari, qual è riprodotta dal suddetto Lichtenthal, per convincersi tosto che si trattava di due opere diverse; e che quella data alle stampe dal Balbi non poteva essere, e non era certamente, quella tuttora inedita del p. Francesc'Antonio Calegari. Del resto anche senza svolgere nè il frontispizio nè l'indice del libro di Balbi, soltanto il ritratto che v'è posto innanzi, e che rappresenta il Calegari autore del libro, non vestito con la tonaca e la cocolla del frate, ma con l'abito secolare secondo le foggie che erano in uso sul principio di questo secolo, avrebbe dovuto fare accorto il Fétis, che il trattato contenuto in quel libro non dovevasi in niun modo attribuire al p. Franc. Ant. Calegari de' Minori Conventuali. L'enorme abbaglio, in cui Fétis è caduto, fu notato già dall'erudito Ab. Pietro Canal in alcune sue *Osservazioni ed Aggiunte alla Biographie Universelle des Musiciens, etc. par F. J. Fétis,* nelle quali molto giustamente ebbe a dire: « Avendo egli (Fétis) trovato che di questo egregio maestro (p. Franc. Ant. Calegari) eravi in penna un'opera teorica assai lodata dal Lichtenthal (*Diz. e Biogr. della Musica* Tom. iv, pag. 462) imaginò che questo fosse lo scritto messo fuori e annotato dal Balbi; e su tal supposto lavorò di fantasia per modo che, dove il Lichtenthal aveva mosso un dubbio che il Vallotti e il Sabbatini si fossero giovati di quello scritto, egli sentenziò francamente che per la pubblicazione fattane dal Balbi apparisce ora accertatamente che il sistema armonico del Vallotti e del Sabattini non è altro che quello del loro antecessore. E a dire che l'opera del Balbi, chi così sentenziava non l'aveva neanche veduta! chè non avrebbe certo confuso il moderno Calegari con quell'antico, nè uno scritto originale con la pubblicazione di una cosa altrui ». (*Atti dell'I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Venezia 1864-65 nel Priv. Stabil. Antonelli.* Serie iii, Tom. X; art. ii, pag. 1277 e seg.; Adunanza del giorno 17 luglio 1865). Dunque il trattato armonico del p. Franc. Ant. Calegari non è quello posto in luce da Melchiorre Balbi; ma sino ad oggi, per quanto io sappia, è rimasto inedito. Non mi è noto se tuttor ne esista l'autografo, e presso chi

si conservi. La copia a penna, ampiamente descritta da Lichtenthal, che stava un tempo nella Biblioteca dell'Unione Filarmonica di Bergamo, e che di poi passò nelle mani del maestro Gio. Simone Mayr, oggidì si trova presso il Sig. Cav. Luigi Massinelli di Bonate. Vo' debitore di questa notizia alla cortesia dell'egregio sig. Giuseppe Ravelli vice-bibliotecario nella Biblioteca Civica di Bergamo; il quale, non solo si prestò a ricercare per me chi fosse attualmente il possessore del manoscritto, ma, avutolo in disamina, si compiacque di farne e di favorirmene un'accuratissima descrizione. Per lo che mi trovo in grado di rettificare il titolo datone un po' incompiutamente dal Lichtenthal, e di aggiungere qualche altra indicazione che dal detto bibliografo era stata trascurata. Intanto questo è il titolo: « *Ampla dimostrazione | degli Armoniali Musicali Tuoni. | Trattato Teorico-pratico | Di Fra Francescantonio Calegari Min. Conv.le | di Venezia e Maestro di Cappella | nel | Celeberrimo Sacro tempio | de' | Molto R. R. P. P. della Gran Casa de' Frari | l'anno 1732 li 15 Agosto | in Venezia. | — Opera inedita. | Trascritta ad litteram nell'anno 1791, dal P.re Luigi Ant. Sabbatini min. Conv.le M.ro di Capella | nella Sacra Basilica del Santo in Padova* | ». Il manoscritto è in-4 oblungo (mill. 220×315), di carte 36 (e non di pag. 204 in fol. come asserisce il Lichtenthal) divise in 8 fascicoli slegati, e mancante del Fasc. IV, cioè delle carte 13 a 16 (pag 25 a 32 inclus.) scritto in bel carattere corsivo e tondo. A verso del titolo sta la prefazione « *Al Cortese leggitore* » nella quale è notevole questo passo, in cui il p. Calegari allude ad altro Trattato di Musica, che fra breve avrebbe dovuto far seguito a quello sui *Tuoni armoniali*: « *stimolato* (così egli scrive) *dal zelo di giovare al mio prossimo, ho determinato di dar l'abbozzo al presente Trattato, ed esporlo alla pubblica luce a beneficio comune. Promettendoti adunque ancor poco stante il mio Trattato di Armonica Musica, materia diversa da questa, ma a questa attinente* ». Dopo la prefazione, segue l'Indice delle materie contenute nel trattato; il quale indice corrisponde perfettamente a quello riportato dal Lichtenthal. Viene poi un'altra prefazioncella diretta « *Agli Eccellenti Professori di Armonica Musica* ». Comincia quindi il testo nel seguente modo: « *Per agevolmente comprendere la quantità e qualità degli Armoniali e Musicali Tuoni, notto* (sic) *prima esser debbe che gli otto greci tuoni da famosi celeberrimi greci stabiliti per la musica loro, che era un puro ed esatto canto fermo, nel secolo 594, furono da S. Gregorio Papa ristabiliti nelle sette lettere musicali A B C D E F G da esso ideate e formate, nel qual accennato tempo lo stesso glorioso Santo riformò la greca mano, e diede l'essere allo proprio Gregoriano canto, essendo egli versatissimo nella greca musica,* ecc., ecc. ». E così prosegue il testo dalla pag. 5 alla 16, in calce alla quale è scritto: « *Fine della parte prima* ». Nella pag. 17 principia la II parte col presente titolo: « *Parte seconda | Del | Trat-*

tato Teorico-pratico | attenente alla | Concordanza ed Ordine | dell' | Armonico Numero | Di Fra Francescantonio Calegari | Minor Conventuale ». E alla pag. 18 comincia il testo nel modo che segue: « *Dovendosi al presente dare l'incominciamento alle pratiche dimostrazioni della concordanza ed ordine dell'Armonico Numero nel modo che si è mostrato nella prima parte della presente dissertazione, ciò dovrà essere eseguito col mezzo dell'avveduta disposizione colla qua'e maneggiansi gli Armonici dissonanti cogli armonici consonanti intervalli; e prima si tratterrà della settima,* ecc. ecc. ». Prosegue quindi il testo di questa II parte trattando gli argomenti indicati dal Lichtenthal, sino alla pag. 60, ove ha fine. Ho voluto riprodurre i primi periodi di ciascheduna parte del trattato del p. Calegari, acciò si veda ancor meglio che questo, contrariamente a quanto afferma il Fétis, non ha proprio nulla a che fare con quello che fu annotato e pubblicato dal Balbi. Finito il trattato, c'è una carta bianca; e dopo questa, dalla pag. 63 alla 72, che è l'ultima del Ms., vi sono: « *Alcuni cenni intorno alla presente Opera ed all'autore di essa* ». I quali cenni, per le particolari e vaste cognizioni musicali che in essi dimostra l'autore, per i molti musici bergamaschi che vi si nominano (dei quali Gio. Simone Mayr fu il biografo), e per un'allusione che vi è fatta alla città di Bergamo, anche a giudizio del Ravelli, sarebbero da attribuirsi al predetto maestro Mayr. Anzi, se pur non erro, lo stesso Mayr se ne dichiarò autore nella biografia del Padre Alessandro Barca da lui dettata, ove leggesi questo brano: « *Era per alcun tempo la musica divenuta un oggetto di predilezione per gli studj e le investigazioni dei padovani intelligenti e cultori di quell'arte. Ne diede impulso il P. Calegari dell'ordine di S. Francesco, ossia dei Minori Conventuali, maestro di Cappella al Santo (intorno a cui veggansi i nostri cenni sopra una sua opera inedita)* ». (*Biografie di Scrittori e Artisti Musicali Bergamaschi,* ecc. *di* Giovanni Simone Mayr. Bergamo 1875, pag. 25). Parmi cosa non del tutto inutile riferire alcuni periodi di cotesti cenni. A schiarimento dei quali giova ricordare che il Lichtenthal, dopo aver parlato con lode di questo lavoro teorico-pratico del p. Calegari, così soggiunse: « *è molto probabile che il Vallotti.... abbia avuto nelle mani questo trattato. Ma il Vallotti ne tace; e lo stesso Sabbatini finge di ignorarlo* ». (Op. cit. Tom. IV; pag. 462). Ora molto assennatamente osservava il Mayr nel chiudere i suoi cenni: « ci sembra conveniente di rettificare l'accusa data al Vallotti ed al Sabbatini di non avere nelle loro opere rammentato, quanta parte avesse Calegari nelle ivi esposte dottrine. Imperocchè riflettendo al religioso ed ingenuo carattere del Vallotti, il quale nella prefazione al suo Trattato d'Armonia (veramente il titolo preciso è questo; *Della Scienza teorica e pratica della moderna Musica,* ecc. come avrò opportunità di esporre più avanti) si protesta che qualunque parola di cose lette

ed osservate negli altri, e soltanto che gli abbiano aperto la strada, egli avrebbe accennato, e dato loro la meritata lode, conformandosi a Jamblico che dice: *Maxime iniquitatis opus est, auferre scriptori gloriam, quae ad ipsum pertinet;* si deve inferire che esso forse non ne ha fatto memoria nell'unico tomo stampato, e che certamente non avrebbe trascurato di farlo ne' seguenti di pratica, i quali fatalmente non vider la luce ». E ben s'apponeva il Mayr; avvegnachè la prefazione inedita del Vallotti, che io ho inserito nel testo, e che colla presente nota vado illustrando, è appunto la prova più eloquente che il Vallotti nulla volea tacere dei meriti, delle innovazioni e delle scoperte dovute al p. Calegari già suo maestro. In quanto al p. Sabbatini, il Mayr non è stato troppo felice nell'addurne la discolpa. Egli indica che Sabbatini nella prefazione alla sua opera intitolata: *La vera idea delle Musicali numeriche segnature,* ecc. aveva pur nominato il Calegari; ed aggiunge: « *Ma è ben da meravigliarsi ch'egli di questo suo antecessore non disse di più, essendo la copia della presente Opera, ch'io posseggo, quella, che trascrisse egli stesso trovando in fine del libro segnato: trascritto ad litteram nell'anno 1791 (ott'anni prima ch'egli stampasse la sua opera) dal P. Luigi Sabbatini Min. Conv.le M.ro di Capella nella Basilica di S. Antonio in Padova* ». Così il Mayr; ma convien dire che, quando così scriveva, gli facesse difetto la memoria. Anzi tutto è da notare, che non nella prefazione del suo libro, il p. Sabbatini ebbe a fare il nome del Calegari; ma sibbene nel cap. XIX della citata sua opera; ove disse del p. Calegari quel tanto che doveva e poteva, come si ha da questo brano che or produco: « *Quanto è qui esposto riguardo alla denominazione, e numerica segnatura delle dissonanze, sembrerà certamente alla maggior parte de' moderni compositori un ritrovato recente, o una spiritosa invenzione, ma non è così; poichè presso i buoni ed eccellenti Maestri del 1500, era frequentissimo l'uso di esse, nella esatta maniera qui riportata; come possono riscontrarsi nei componimenti di Pierluigi da Palestrina, Cristoforo Morales, Costanzo Porta minor conventuale, ed altri. Egli è ben vero però, che in quei tempi non era introdotto l'uso di accompagnare i componimenti armonici coll'organo servendo soltanto questo strumento per rispondere nel canto fermo, ossia Gregoriano; onde ne viene, che ne' loro libri di assoluta pratica, non si trova l'armonia ristretta colla numerica segnatura; ma frattanto in sostanza se ne ricavano le medesime segnature qui dimostrate. Volle in progresso la disgrazia, che si perdesse l'uso promiscuo di dette dissonanze in tutte tre le armonie dell'accordo, e nei loro riversamenti; rimanendo soltanto in pratica quanto spetta alla settima; ma circa le altre, ne restarono affatto ignoti gli artifizi alla maggior parte de' compositori; e perciò si tengono anche al presente come istravaganti le numeriche segnature, colle quali, in questo secolo si sono adoperati ripettabili soggetti a rimetterle nel loro pristino*

all'altra vita nel novembre del 1742, ne lasciò uno imperfetto ([1]), in cui toccate appena, e come di passaggio, le cose più impor-

vigore. Fra questi si segnalarono, il nobil veneto Benedetto Marcello ne' suoi Salmi: il p. Francesc'Antonio Calegari Minor Conventuale: il suo discepolo p. Francesc'Antonio Vallotti dello stesso ordine; de' quali il primo ne' suoi Manoscritti, il secondo e nella sua Teoria Musica già data alla luce, e nelle sue ecclesiastiche composizioni ». (L. A. Sabbatini M. C. *La vera idea delle Musicali numeriche segnature.* Venezia, MDCCXCIX, Cap. XIX, pag. CLX). Dunque non è lecito il dire, come fece Lichtenthal, che Sabbatini *finse d'ignorare* il trattato armonico manoscritto del p. Calegari; tutt'altro. Egli stesso dichiarò di averne tratto giovamento, quando accennò che il sistema da lui formulato ed esposto, era quello identico che il suo antecessore aveva propugnato ne' suoi manoscritti. Del resto, tornando al trattato de' *Tuoni Armonici* del p. F. A. Calegari, occorre soltanto di aggiungere che è cosa assai diversa da due altri trattati del medesimo autore, di cui farò cenno nella nota seguente.

([1]) Io non so a quale Trattato abbia qui inteso di alludere il p. Vallotti. Questo v'ha di certo che, appena scorso un mese dalla morte del Calegari, il Guardiano del convento de' Frari, frà Paolo Danese, premurosamente richiestone dal p. Martini, con lettera del 15 dicembre 1742, così lo informò circa le opere lasciate dal defunto: « *Io ben in gioia sarei se si potessero al di Lei peritiss.mo discernim.to farsi presenti, non che le relitte Composiz.ni di Canto, un diviso trattato in due parti Teorico-pratico su la Concordia, et Ordine dell'armonico Numero, rimasto desso in mia gelosa custodia, e un altro istruttivo del Tasto; de' quali, e de' componimenti o cantate sagre il famoso Marcello Patrizio Ven.to gran conto facea, ed avrebbe, se per anco vivente fosse, promossi al grido universale delle Accademie Armoniche, anzi di tutta la Repub. letteraria* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117, pag. 55). Ignoro qual sorte abbiano avuto cotesti manoscritti; ed ignoro del pari se siano quelli stessi, di cui in appresso potè aver copia il p. Martini. I trattati del Calegari, che Martini verso la metà del passato secolo fece trascrivere dagli autografi allora esistenti nella libreria de' Min. Conv. in Venezia, portano la intitolazione seguente: I.° « *Parte Prima della Latina, e Moderna musica ouuero siasi Concordanza, ed Ordine dell'Armonico numero di fra' Franc.° Ant.° Calegari M.ro di Capella nell'insigne celeberrimo sacro Tempio della gran' Casa de' Frari* »; II.° « *Prima Prattica delle musicali armoniche consonanze e dissonanze* ». (Bibl. sudd. Sc. F, n. 71). Però i due trattati suddetti sono mutili nel fine, o perchè non furono interamente trascritti o perchè dall'autore non ebbero compimento. Il primo termina a pag. 57; il secondo non va più oltre della pag. 33.

tanti, tutto s'adopera a sostenere un'opinione, per cui era impegnatissimo, quantunque non fosse assistito dalla verità! Voleva egli che la sede naturale del Tuono Minore fosse la corda ed ottava di *De-la-sol-re;* ed a questa opinione essendomi io opposto, dimostrando che la corda e la ottava di *A-la-mi-re* è la sua vera sede, si riscaldò la fantasia a tal segno, che non vi fu modo a persuaderlo che egli era in errore. Allorchè vidi dopo diversi anni il Trattato di M. Rameau, trovai, che anch'esso era caduto nell'errore medesimo; ma ebbe la felicità di ravvedersene, come consta da i supplementi fatti allo stesso Trattato.

Tornando al p. Calegari dico, essere io persuasissimo, che fosse ciò cagionato dalla sua molto avanzata età (1); poichè negli anni antecedenti si sarebbe avveduto dell'errore, e dilatandosi nelle materie principali e più importanti sarebbesi fatto scorgere l'uomo singolare ch'egli era ».

Intanto, per il racconto e la testimonianza del Vallotti, è

(1) Che il p. Calegari, specialmente negli ultimi anni del viver suo, fosse di maniere un po' rozze ed avesse temperamento assai stravagante, è dimostrato da alcune lettere di certo frate Cavallini al p. Martini. Questi, mentre il Calegari tuttor viveva, era ansioso di conoscerne qualche opera teoretica, e di studiare il nuovo sistema d'armonia, di cui quegli erasi fatto propugnatore. A tal uopo Martini aveva interposti i buoni uffici di alcuni amici e correligiosi, tra i quali fu il predetto frate Cavallini. E, quasi per raccomandarsi alla memoria del Calegari, talvolta gl'inviava alcune coserelle in dono. Ma non risulta che perciò i desideri del Martini fossero adempiuti. Nel 1 marzo 1738 il Cavallini gli scriveva: « *Consegnai a questo P. M. di Cappella* (e cioè al Calegari) *la sua lettera, col rosoglio, e saponette; ma parmi vedere che queste ultime seruiranno per lavare la testa all'asino, poichè quest'uomo è sì storto di cervello come lo è di vita* ». (Forse lo scrittore volle accennare ad un difetto fisico del Calegari; giacchè dal ritratto che se ne conserva al Liceo appare che fosse alquanto gibboso) « *Io non ho potuto indurlo a promettermi cosa alcuna di positivo; mi ha puramente data qualche invenzione di farle avere uno scartafaccio della prima sua idea; ma lo crederò quando sarà fatto, vedendolo ambizioso che le sue fatiche vadano dopo la sua morte a uestire il Cauiale, ò la Tonina. Dal suo discorso ricauo ch'egli intenda nella sua opera di far conoscere, che ogni compositore, cominciando da' più antichi, non ha saputo distinguere numero sonoro da numero armonico, e che li più hanno preso l'uno per l'altro. Che li Toni Corali del Canto fermo non debbano*

posto fuor di dubbio che il p. Franc.° Ant.° Calegari, meditando sulle opere del Palestrina, aveva quasi per intuito traveduta la teoria dei *rivolti* negli accordi; e quantunque non avesse esposto sistematicamente sì fatta sua scoperta, formulandola o svolgendola in apposito trattato, pur non di meno praticamente la veniva insegnando ed applicando egli stesso nelle sue musicali composizioni, prima ancora che Gioan Filippo Rameau avesse pubblicato in Francia il suo « *Traité d'Armonie* », e prima certamente che ne fosse pervenuta notizia in Italia. Ora se, come osserva il Fétis, cotesta opera del Rameau racchiude « *une idée vraie, féconde, et qui seule eût immortalisé son auteur* » e cioè « *la considération du reversement des accords, qui appartient a Rameau, et sans laquelle il n'y a pas de système d'armonie possible* »(1), sarà pur lecito di notare che Rameau era stato preceduto in questo suo ritrovato dal p. Franc.° Ant.° Calegari; il quale modestamente celando i suoi studi, non seppe o non volle procacciare a sè quella fama, che avrebbe pur meritato, e che rese invece cotanto illustre e celebrato il nome dell'armonista francese.

Ciò però non toglie che il p. Calegari debba considerarsi qual capo della scuola di Padova, che nel passato secolo iniziò una riforma nella scienza dell'armonia. Il di lui sistema fu poscia ampliato e divulgato dal suo discepolo Vallotti: ed ebbe a seguaci il celebre Giuseppe Tartini, il p. Luigi Antonio Sabbatini da Albano, e Bonifazio Asioli da Correggio.

usarsi nella musica, la quale, in sua sentenza, non ha che Tuono maggiore e tuono minore, da quali hanno origine trentadue armonie, che egli battezza per altrettanti tuoni. Oh, veda se sono bravo a ricordarmi una sì rara erudizione? ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117; pag. 42). Lo stesso frate Cavallini, in altra lettera dell'8 marzo 1738, così aggiungeva: « *Io le ho sempre detto, e le confermo, che il Callegari è un solennissimo pazzo; e però Ella non ne ricaverà cos'alcuna. Può essere che io m'inganni; ma la sperienza farà vedere la verità. Ella chiede ad esso notizie di buoni libri, quando esso condanna tutti li autori, e protesta che tutti hanno fallato, e nissuno ha colpito nel segno. Or veda che belle notizie li darà mai quest'uomo; può essere, ma non lo credo* ». (Bibl. sudd. Cart. Mart. Vol VI; Sc. I, n. 3, pag 9).

(1) *Biogr. Univ. des Music.* ect. Tom. VII; pag. 173.

Ed ora mi resta a dire alcun che del p. Vallotti.

Trarrò le notizie da fonte sicura. Il p. Bonaventura Perissutti, che fu coetaneo del Vallotti, che per lunghi anni ebbe con lui comune la vita nel cenobio di Padova, che di lui fu sempre ammiratore sincero ed amico affettuosissimo, con sua lettera del 7 aprile 1783 riferiva al p. Martini le più interessanti particolarità biografiche intorno al maestro Vallotti. Ed io mi gioverò di cotesta lettera (1), aggiungendo qua e colà alcun documento venutomi alle mani nel ricercare per gli archivi.

A dì 11 giugno 1697 Francesc'Ant.° Vallotti nacque in Vercelli da Gian Battista e da Margherita Bona. Negli anni di sua adolescenza fu alunno nel seminario della sua città nativa. Ivi attese agli studi, e dimostrò singolare inclinazione alla musica, nella quale venivasi instruendo sotto la guida del maestro Bissone (2). A diciott'anni desiderò di vestire l'abito de' francescani; ed a tal fine recossi a Chambery di Savoia, e fu ac-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117: pag. 136 tergo.

(2) Veramente nella lettera autografa del p. Perissutti colui che insegnò i precetti della musica al Vallotti viene designato sotto il cognome di Brissoni. Ma io credo che si tratti di un errore di scrittura, quantunque lo vegga seguito anche dal FÉTIS (*Biogr. Univ. Tom. VIII, deux. édit.;* pag. 297). A quel tempo, nella città di Vercelli, fioriva un maestro di musica assai rinomato, ed era non già il supposto Brissoni, ma bensì il canonico Don *Gioan Ambrogio Bissone,* che dal 1673 al 1712 tenne per l'appunto il magistero di quella cattedrale. Ciò risulta da una memoria esistente fra le carte del p. Martini, in cui si contengono i « *Nomi de' Maestri di cappella, che sono stati al servizio della chiesa cattedrale di Vercelli dal 1468 sino al presente* »; e cioè sino al 1740, epoca a cui quell'estratto si riferisce (Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 63, pag. 122). Il Bissone mancò alla vita nel 1726; e lasciò parecchie opere alle stampe, fra le quali conosco le seguenti: « *Messe brevi a 8 voci piene.... Bologna, per Gius. Ant. Silvani, 1722 op. 2; Salmi brevi per tutto l'anno a 8 voci piene.... Bologna, 1724, per Gius. Ant. Silvani, op. 3; Il secondo Libro delle messe brevi a 8 voci piene.... Bologna, per Gius. Ant. Silvani, 1726 op. 4* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. DD, n. 175, 176, 177). Ignoro quale sia stata l'opera prima pubblicata pei torchi dal maestro Bissone. Una messa a 8, in partitura manoscritta, di questo autore conservasi nell'Arch. Mus. di S. Petronio (Append. all'antic. Cat., pag. 3).

colto nel convento de' Minori di Crest nel Delfinato. Dopo l'anno del noviziato, quivi professò i voti. Indi fece ritorno in Piemonte; e fu destinato al convento di Cuneo, ove diedesi allo studio delle discipline filosofiche. Nel 1721 fu inviato a Milano per apprendere la teologia sotto gli insegnamenti del p. Daniele Felice Donati da Bergamo. Ma sul finir di quell'anno, essendo stata conferita al Donati una cattedra di scienze sacre nella università di Padova, il Vallotti chiese ed ottenne licenza di seguire il suo maestro in detta città, ove giunse il 6 novembre 1721. Qui continuò a frequentare le lezioni di teologia; ma, avendo preso dimestichezza col p. Calegari, trattovi dalla sua naturale disposizione, coltivò più che mai lo studio della musica. Cosicchè nel 1722 recatosi il Vallotti avanti il Ministro Generale dell'ordine per sostenere un esperimento di teologia, onde conseguire in questa scienza un grado accademico, il saggio ebbe esito piuttosto infelice, ed il Vallotti non rimase approvato. Egli fece ritorno in Padova; e lungi dal prepararsi ad un secondo esame, tutto dedicossi alla sua prediletta occupazione, la musica.

Nel frattempo erasi fatto vacante il posto di suonatore del terzo organo nella basilica del Santo; il Vallotti, per unanime consenso de' reggitori, fu destinato a tale ufficio. Negli atti della Presidenza dell'Arca leggesi questa deliberazione: « Conoscendo la Vened.ª Cong.ᵉ esser necessità douer condur un Organista per suonar il 3° Organo; fu mandata parte di condur il Reved.° P.re F. Franc.° Ant.° Vallotti per 3° Organista con onor.° di L. 80 all'anno, et posta detta parte alla ballott.ᵉ fu presa con tutti li voti affermativi » (1). Ciò avvenne li 28 dicembre 1722. E di qui incomincia la carriera artistica del p. Vallotti.

Narra il Fétis (2) che il p. Vallotti studiò la nuova teoria armonica del Calegari suo maestro, e ne adottò i principî; e questo é vero. Di poi soggiunge che « *un voyage qu'il fit à Rome, en 1728, ne changea pas ses opinions à l'egard de cette*

(1) Arch. della Ven. Arc. di S. Ant.° in Pad. Lib. XXVII, *Part. et Atti;* pag. 28 r. a 31.

(2) *Biogr. Univ. des Music.* Tom. VIII; pag. 297.

théorie, et ne le ramena point à la doctrine de l'ancienne école romaine. De retour à Padoue il fut nommé organiste de l'eglise de Saint-Antoine ». Veramente di questo viaggio del p. Vallotti a Roma io non ho trovato alcun ricordo. Niun cenno ne fece il p. Perissutti nella precitata sua lettera, e neppure se n'ha traccia ne' manoscritti del Vallotti da me consultati, e nel lungo carteggio ch'egli tenne, dal 1727 al 1779, col p. Martini. Ma quasi potrei aggiungere che la notizia di cotesto viaggio è contraddetta dalle annotazioni che si leggono negli atti della Presidenza dell'Arca. Risulta da quelli che il p. Vallotti, eletto organista nel 1722, fu confermato in tale carica d'anno in anno sino a tutto il 1729 (1); ed anzi durante il 1728, epoca del preteso suo viaggio a Roma, gli fu assegnato un aumento di onorario, « *ma con obbligo al med.° che mancando il P.re M.ro di Cap.a, sia tenuto suplire in di lui vece* » (2). La qual cosa rende poco verosimile che gli fosse fatta facoltà di allontanarsi da Padova. Ma, checchè sia di ciò, gli è indubitabile che va errato il Fétis, quando afferma, che solo posteriormente al 1728 il p. Vallotti fu eletto organista nella chiesa del Santo. Egli lo era all'incontro fin dal 1722, e mentre tuttor dirigeva quella cappella il p. Calegari.

Ritiratosi il Calegari nel 1727, come più sopra si è detto, e surrogato dal p. m.ro Rinaldi, questi mancò di vita sul finire del 1729. Fu allora che il p. Vallotti divisò di concorrere all'ufficio di maestro.

Il suo presentarsi al concorso trovasi così registrato dal Cancelliere della Presidenza sotto il dì 31 gennaio del 1730: « Comparve negli atti della V.a Cong.e il Reud. P.re Francesc'Ant.° Vallotti, et stante la carica uacante di M.ro di Capella di questa insigne Basilica, si diede in nota per concorrere alla med.a carica, instando fosse ciò annotato » (3).

Quantunque per il corso di parecchi anni egli avesse dato saggio di straordinaria perizia nel toccar l'organo, e si fosse

(1) Arch. della Ven. Arca di S. Ant. in Pad. Libr. XXVII. *Parti ed Atti;* pag. 31, 45, 48, 74, 91 retro, 109, 141, 161 r., 181 r.

(2) Lib. sudd.; pag. 141 retro.

(3) Arch. sudd. Lib. XXVII. *Parti ed Atti;* pag. 183 retro.

mostrato abilissimo nel comporre musica e nel dirigere le esecuzioni, non di meno la sua promozione a maestro incontrò non lievi difficoltà, e poco mancò che non avesse effetto. È debito di storico fedele far conoscere le vicende che accompagnarono la sua elezione: « Inteso dal Nob. Sig. Co.e Gio. Carlo Borromeo Presid. Conserv. di q.ta V.a Arca, il concorso alla Carica di M.ro di Cap.a in questo Tempio del p.re Francesco Antonio Vallotti; Per la propria indennità, et della di lui carica, instò annotarsi, avanti che questa Presidenza devenghi ad alcuna deliberatione sopra della med.a, che fossero lette le Parti in stampa di q.ta V.a Arca alli nn. 493, et 677 che prescriuono, che nella condotta del P.re M.ro di Cap.a si pigli informatione de buoni soggetti della Religione, quali per qualche tempo habbino esercitato il carico di M.ro di Cap.a, e portino nome di uirtuosi; e così pure che fosse letta l'elezione seguita l'anno 1727, 10 Magg.o stampata nell'aggiunta al n. 198, da cui si vede la diligente inquisitione praticata in ordine alle Parti sudd.e della persona del fu P.re Giuseppe Rinaldi Pad.o M.ro ultimo di Cap.a; il che fatto, disse di non poter assentire all'elezione del sudd.o P.re Francesc'Ant.o Vallotti 3o Organista attuale, in cui non vedesi adempiti gl'incombenti, e pratica sudd.a. Instando che ciò sia annotato à perpetua sua indennità, et della sua carica, salvi etc. Riportandosi nel resto à quanto delibererà q.ta V.a Cong.e, et che fosse creduto proprio in ordine alla Legge. Dubitando il sudd.o sig. Co. Borromeo Presid. Conserv. se douesse poner uoto, stante il costituto annotato, le fu detto dalli S.ri Presid.ti che dovesse poner voto.

Per la morte dunque del fu P.re Giuseppe Rinaldi, essendo vacante la carica di M.ro di Cap.a in questa insigne Basilica, alla qual carica, essendo concorso il p.re Francesc'Ant.o Vallotti, della perizia, et habilità del quale, essendo stati letti tre attestati de' soggetti accreditati della professione. Vada parte di far elezione p. M.ro di Cap.a del sudd.o P.re Vallotti; et dati li suffragii, hebbe uoti affermativi n. 4, neg. 3, onde restò eletto » (1).

(1) Arch. della V. Arca di S. Ant. in Pad. Lib. XXVII, *Part. ed Atti;* pag. 184 retro, sotto la data 22 febbraio 1730.

Il Vallotti prosegui a reggere la cappella antoniana per ben cinquant'anni [1]. In tutto questo tempo con zelo indefesso intese all'adempimento de' propri doveri; e diè prova di meravigliosa fecondità nel comporre, musicando una serie presso che innumerevole di messe, di salmi, di responsori, di antifone e di altri pezzi diversi occorrenti per le funzioni della sua chiesa.

Giuseppe Tartini, in un libro pubblicato nel 1754, esprimeva il suo giudizio sui meriti artistici del Vallotti con questa sintesi: « egli è stato eccellentissimo suonatore, come ora è compositore eccellentissimo e vero maestro dell'arte sua » [2]. Più diffuso ed analitico nel suo giudizio fu il p. Alessandro Barca. Nel gennaio 1810 egli ebbe incarico dal Ministro per la pubblica Istruzione nel Regno d'Italia di compilare un rapporto sullo stato della musica a que' tempi. E nel rapporto che fu presentato al Ministro il p. Barca, trattando della musica da chiesa secondo le diverse scuole italiane, prese occasione per discorrere delle composizioni del p. Vallotti, che già da trent'anni non era più in vita, e lo fece nel modo che segue: « in quanto ai pieni nella sceltezza e condotta del motivo, nella estensione e sonorità dell'armonia, e finalmente nell'espressione, io credo di non arrischiare nulla asserendo che i pieni del Vallotti sopra i pieni delle altre scuole, generalmente parlando, meritano una decisa

(1) Nel libro intitolato: *Giuseppe Sarti, Musicista del secolo XVIII di* G. PASOLINI ZANELLI; Faenza, 1883, è detto, a pag. 17, che: « *il Padre Vallotti, considerato intorno al 1750 primo organista d'Italia ed insigne compositore di musica sacra, non ebbe quasi mai fissa la sua dimora, peregrinando per molte città d'Italia* ». L'autore ha dato così una notizia inesatta, ed anzi non vera. Il p. Vallotti, da che nel 1722 ebbe nomina di organista, e nel 1730 fu eletto a maestro, non abbandonò giammai, per un periodo più o meno lungo, la sua cappella. All'infuori di qualche brevissima assenza per portarsi alla cura delle acque in Recoaro, o per visitare in autunno qualche città della Lombardia o del Veneto, può dirsi che non lasciò punto la sua dimora di Padova. Lo si raccoglie dal carteggio che tenne col p. Martini, e che comprende un periodo di circa dieci lustri; ed è altresì comprovato dalla preaccennata lettera biografica del p. Perissutti.

(2) *Trattato di Musica secondo la vera scienza dell'armonia. In Padova, MDCCLIV;* cap. VI, pag. 100.

preferenza. In quanto ai versetti anche il Vallotti si lasciò imporre dalla pratica de' suoi tempi (pratica che pur troppo sussiste anche oggidì) almeno nelle più solenni composizioni, quella cioè di comporre ad una o più voci soggetti mancanti di sentimento abbastanza forte e deciso. Fu quindi necessario al Vallotti, per soddisfare in qualche modo all'impegno, di supplire colla squisitezza di un canto sempre modulato da tuono a tuono, condotto a lunghi periodi, ed assoggettato a tutti gli artifizj dell'arte; ma così compose una musica fatta piuttosto per farsi ammirare da chi vi studia sopra, anzichè per servire al fine suo proprio di parlare ai cuori dei fedeli. Quanto per lo contrario non è viva e patetica, o piangente la musica del Vallotti, quando, senza tanti ripieghi, o brilla, o prega, o piange colle parole del soggetto? Io non intendo per altro di condannare qualunque artificio nella musica di chiesa. La condotta ragionata di un pezzo qualunque è sempre artificiosa; oltre di che si distinguono nella musica del Vallotti alcuni versi a due, tre, o quattro voci, i quali con soggetti abbastanza espressivi, e continue ben maneggiate imitazioni e modulazioni sorprendono senza mancare al fine loro principale; che dirò poi delle fughe, di cui secondo l'uso abbonda questa musica? Benchè esse siano un lavoro di puro arbitrio ve ne sono di quelle lavorate con tal maestria, che mettono in estasi chi le ascolta, nel tempo stesso che con una strepitosa armonia corrispondono alla grandezza e maestà della circostanza (1) ».

La fama di Vallotti, allargandosi oltre i confini d'Italia, fece sì che le sue produzioni fossero ricercate anche da dilettanti ed artisti stranieri. Nel 1763 si volle consecrare a Berlino un tempio di rito cattolico; e si ebbe tosto ricorso a lui, affinchè spedisse per quella solennità una sua *Messa* ed un *Tedeum* (2).

Da una minuta di lettera che Vallotti indirizzò all'Ab. Vogler nel 22 dicembre 1776 si ha la prova che il Principe Carlo

(1) G. S. Mayr. *Biografie di Scrittori e Artisti Musicali Bergamaschi, ecc. raccolte e pubblicate del prof. ab. Antonio Alessandri. — Bergamo, tip. Pagnoncelli, 1875;* pag. 36, 37.

(2) Isnenghi *Cappella Music. di S. Ant. di Padova.* Estr. dall'op. del Gonzati; pag. 9.

Teodoro, Elettore Palatino, poco tempo innanzi, aveva inviato da Mannheim una medaglia d'oro al p. Vallotti, in segno della sua alta soddisfazione, forse per musica che questi, richiestone, erasi affrettato a mandargli. Ecco il brano di lettera a ciò relativo: « Con sommo piacere ho ricevuto il suo gentilissimo foglio .... perchè mi reca la fausta nuova, che S. A. Ser.ma ha ricevuto con clemenza la mia lettera in rendimento di grazie per l'onore impartitomi colla medaglia, ecc. » [1].

Fra le carte del Vallotti esiste pur anco la copia di una epistola latina, che egli dettò, ed avrà indubbiamente spedita all'illustre Gioan Giuseppe Fux, a proposito del suo trattato teorico « *Gradus ad Parnassum* ». È troppo lunga, perchè io la possa interamente riprodurre. Voglio però trascriverne il principio e la fine; acciò si vegga qual fosse il tema della lettera, o meglio della dissertazione, che lo studioso francescano indirizzò all'insigne contrappuntista alemanno:

« *F. Franciscus Antonius Vallotti, Ord. Min. Conv.*

Joanni Joseph Fux

viro clarissimo et eruditissimo

s. p. d.

Superioribus diebus Liber quidem tuus latino idiomate GRADUS AD PARNASSUM *inscriptus oportune ad manus meas pervenit. Etenim cum de musicalibus Tonis seu modis Syntagma scribere aggrederem, initium statim librum evolvere, atque ubi de Modis disseris, quid de eisdem sentias curiosius inquirere coepi. At non satis mirari destiti, ubi cognovi Te nullius sive antiquorum, sive recentiorum scriptorum auctoritate fratum, Ducem in campo te extendere musicosque modos sex tantum esse numero libere et aperte pronunciare. Quod autem valde plurimum me exagitat illa tua est fiducia, qua « haud pauca exempla adducere te posse, ais, ex Aloysio Praenestino, quibus demonstratur rem Modorum neque praestantissimo Viro huic magnae curae fuisse »; atque cum haec animo volutas te ferme credere ipsosmet claros alios Auctores nescivisse quid certo de Modis statuerent. Mihi sane nihil unquam*

[1] Arch. Mus. della Ven. Arca di S. Ant. in Padova. *Manoscritti Originali. Documenti e Memorie del P. M. Vallotti*,

tale visum est, quamquam clarissimi Praenestini MISSARUM *Libri quinque, nec non ejusdem* MOTECTA, HYMNI, MAGNIFICAT *et* OFFERTORIA *apud me sint; quae omnino, cum saepissime perlustraverim, ac denuo diligenter examinaverim, sine haesitatione prorsus nulla, ajo, apud Praenestinum aliosque clarissimos ejus aetatis scriptores duodecim revera fuisse musicos modos; idque ostendunt vel clarissime tum eorum scripta, cum plurima, eaque invicta, argumenta, quorum aliqua hic subjungere placet, ut epistolae brevitati consulam ...* »

E qui il Vallotti prende a confutare ampiamente la opinione del Fux, invocando ad appoggio delle proprie idee l'autorità di Enrico Glareano, di Costanzo Porta, e dell'eruditissimo Gio. Battista Doni; e combattendo le erronee dottrine di Gioan Maria Bononcini, e di Angelo Berardi. Dippoi, dopo aver accennato alla teoria da lui professata circa il numero de' Modi, così conclude:

« *Quare, cum musicalium modorum tres esse longe a se invicem diversas categorias ostendere mihi in animo sit, quarum unaquaque suas habet leges adeo peculiares, ut promiscue convenire omnino nequeant: ideo syntagmatis mei tres erunt partes, in quarum prima de Graecis Tonis historice tantum disseram; in secunda vero de veterum duodecim Modis ratione agam; in postremam tandem de duobus recentiorum Tonis sermo erit.*

Si ergo dogmatis tui firmiora monumenta tenes, ea ne me celes vehementer oro atque obsecro; etenim, ut verum fatear, tuis hisce rationibus me minime persuaderi, ipse vel ex te noscere potes, tum ex hactenus dictis, cum ex iis, quae longa nimis oratione adjicere possem. Igitur finem dicendi facio, Deumque O. M., ut Te diu servet incolumen, etiam atque etiam oro. Vale.

Patavio decimo Kalendas Decembris. CIƆ.IƆCC.XXXIII » [1].

Il solo fatto che Vallotti si accingesse a discutere per iscritto col Fux, uno dei più dotti maestri della Germania, intorno ad argomento attinente alla scienza della musica, starebbe di per sè a dimostrare com'egli, oltre ad essere compositore pratico

[1] Arch. Mus. della Ven. Arca di S. Antonio in Padova. *Manoscritti originali; Documenti e Memorie del P. M. Vallotti.*

valentissimo, fosse eziandio teorico addottrinato ed erudito. Ma v'ha di più; ei seppe acquistare tal rinomanza, anche qual professore, mercè gli studi profondi e l'insegnamento dell'armonia e del contrappunto, che qualche volta videsi prescelto a giudice nei concorsi aperti pel conferimento di alcune tra le più importanti cappelle d'Italia.

Ricorderò due soltanto di queste circostanze.

Nel 1760 i fabbricieri della basilica petroniana desiderarono di dare un coadiutore al maestro di cappella, che era in quel tempo il sacerdote Giuseppe Carretti (1). Per gli atti del notaio G. G. Cuppi indissero pertanto un concorso, reso pubblico con notificazioni a stampa, con cui si invitavano i compositori di musica bolognesi ed Accademici Filarmonici, i quali aspirassero

(1) Giuseppe Maria Carretti. Nacque in Bologna li 19 ottobre 1690; e il p. Martini, in una sua nota autografa, diè la certezza di codesta data, dichiarando di averla raccolta « *dalla sua bocca* (e cioè del Carretti) *il giorno 19 nov.bre 1766* ». (Arch. dell'Accad. Filarm. *Notizie*, ecc. Ms. N. 5, Tom, II, sotto il n. 482). Sin dall'adolescenza fu avviato alla carriera del sacerdozio, ed ammesso per chierico al servigio della chiesa di S. Petronio; nella di cui scuola applicò allo studio della grammatica, del canto fermo e figurato. Più tardi apprese il contrappunto sotto la direzione di Floriano Arresti. Nel 20 maggio 1717 fu ascritto all'Accademia de' Filarmonici nella classe de' cantori; e, dopo due anni, ai 16 giugno 1719 fu promosso, mediante l'esperimento prescritto, all'ordine de' maestri. Tenne la carica di Principe, o moderatore, di detto instituto per gli anni 1720, 1727, 1734, 1744, 1752, 1763. (*Serie Cronologica de' Principi dell'Accad. dei Filarm.* nel *Diario Bolognese* per l'anno 1776, pag. 24 e seg.). Fu destinato nel 1740 a coadiutore di Perti nella cappella di S. Petronio, ove il Carretti sin dal 1713 aveva la carica di mansionario; e, morto il Perti, nel 18 maggio 1756 gli successe stabilmente nell'ufficio di maestro. Diede alle stampe un libro di musica da lui composto: « *Credo Corali a una e due voci coll'organo, se piace. Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1737* in-4 obl. ». Altro suo breve componimento sta nella raccolta pubblicata a cura del can. Gio. Battista Prediera, intitolata: » *Esercizio della contrizione in Sagre Canzoni. Bologna, stamp. del Sassi, 1730* in-4 ». Egli, mentre era addetto al coro della basilica petroniana, procurò che i canti liturgici fossero eseguiti con singolare esattezza e gravità. Nella musica che dettò vi è la impronta di uno stile largo, sostenuto, e singolarmente adatto alla maestà del tempio.

all' ufficio sopra indicato, a voler dare un esperimento del loro sapere, onde si potesse affidare l'incarico a colui, che di sè avesse dato il miglior saggio. Essendo stata questa la prima volta, in cui, per provvedere alla cantoria della basilica, erasi preferita la via del concorso, tutto il ceto de' musicisti in Bologna con singolare interessamento ne aspettava l'esito. Fu determinato che l'esame dovesse consistere nel comporre una fuga a cinque parti sopra un dato soggetto, ed un *Introitus* a 4 voci sul canto-fermo. Cinque furono i candidati che presentaronsi al concorso; e, per decidere sul merito dei singoli lavori, si stabilì di consultare alcuni maestri assai reputati delle più cospicue città d'Italia; fra questi fu designato anche il p. Francesc'Antonio Vallotti.

In mezzo al carteggio del p. Martini si ha una lettera diretta ad un' « *Eccellenza* », che probabilmente sarà stato uno de' fabbricieri, od altro patrizio di Bologna; nella qual lettera, il p.re Vallotti così rispondeva da Padova, li 5 luglio 1760, a chi forse avea procurato di trapelare alcun che del suo giudizio, o fors'anco erasi provato ad esercitare un po' d'influenza a favore dell'uno o dell'altro tra i concorrenti: « Ho spedito costì (scrive il Vallotti) diversi giorni sono il mio parere intorno li componimenti fatti dalli cinque concorrenti alla Capp. di S. Petronio; e questa mattina ho ricevuto il riveritiss. foglio di V. E. che vorrei fossemi pervenuto in tempo di poterla ubbidire. Ho scritto, a tenore del mio carattere, con tutta sincerità liberamente il mio sentimento. Fra gl' *Introiti* ne ho trovato uno ben ordito, e ne ho fatto li dovuti elogi all'autore; ma tra le *fughe* con stento ne ho ravvisata una per la più tollerabile.... supponendo, che siano parti dello stesso autore. Se gli altri, che hanno dato il loro parere, sono concordi nella mia opinione, come lo spero, questi si farà onore, facendo un po' più di studio e di esercizio nel formar le fughe » (1).

Il risultato del concorso fu questo; nell'adunanza del 15 gennaio 1761 i fabbricieri, dopo attriti e discussioni, di cui

(1) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martiniano. Sc. I, n. 8; pag. 35.

valentissimo, fosse eziandi... ...a, elessero a coadiutore il maestro
v'ha di più; ei sepp... ...notti (1).
professore, mercè gl...
monia e del con...
a giudice nei c...
più importan...
Ricorde...
Nel 1...
di dare...
temp...
G. ...

...sto CAVAZZONI ZANOTTI nacque in Bologna ...appartenente a quella famiglia Zanotti, dalla ...olo uscirono uomini preclari nelle scienze e ...Calisto applicò allo studio della musica; e fu ...artini. Aggregato all'Accademia Filarmonica nel... ...ri compositori, vi tenne la carica di Principe nel... ...anni prima, e in seguito a pubblico concorso, come ...era stato designato a maestro coadiutore nella cap... ...Petronio. La qual carica gli fu poi in modo definitivo ...nel luglio del 1774. Lo Zanotti scrisse la musica di un ...per le scene di Modena. E Paolo Sabbattini, in data del ...1767, scriveva una lettera al p. Martini, facendone i più ...elogi, e confermando che l'« *Olimpiade* » di Zanotti, era ...rappresentata con bel successo. (Bibl. del Lic. Mus. G. Ga... ...*Misc. Music. Vol. III, pag. 5).* Trovandosi in Bologna, nel... ...agosto del 1770, lo storico della musica dottor Carlo Burney, per ...eccitamento del p. Martini, recossi ad assistere nella chiesa di S. Gio. in Monte alla Sagra annuale dell'Accademia Filarmonica. Nel vespro si eseguì il Salmo « *Dixit* », composto e diretto dal maestro Zanotti; ed il Burney così ne fece ricordo nel suo giornale di viaggio: « *L'Abbé Calisto Zanotti, neveu du savant Bibliothécaire de ce nom, avait composé le* DIXIT. *J'y trouvai tous les traits d'un génie original et cultivé. Les mouvemens et même les passages étaient bien contrastés: et pour parler le langage des peintres, on apercevait dans l'exécution de cette musique, non seulement le clair et les ombres, mais même les demi-teintes, marchant d'un suyet à l'autre par des gradations si aisées et si insensibles, qu'elle semblait toujours être l'ouvrage de la Nature, quoique conduite avec les plus grand art. Les accompagnemens étaient très-bien appropriés: les ritournelles exprimaient toujours quelque chose: la mélodie était neuve et pleine de goût; et ce tout formait un ensemble où presidait un grand jugement et de la science. Enfin j'ai rarement dans ma vie éprouvé, par la musique, plus de plaisir que m'en a fait celle-ci... Ce même Zanotti est un écolier du P. Martini, et un des Maîtres de chapelle de l'Eglise de St. Petronio* ». *(De l'État présent de la Musique,* etc; *ou Journal de Voyages,* etc, *par* CH. BURNEY *professeur de Musique. — Traduite de l'Anglais par Ch. Brack,* etc. Tom. I, Gênes, *I. Giossi 1809*, pag. 193). Quando, nel 1804, il Municipio di Bologna instituì la scuola di Musica, che oggi è denominata « *Liceo* » lo Zanotti, sebbene già in tarda età, fu destinato all'insegnamento del piano-forte. Colto nel 1812 da lento malore, gli fu sostituito nella scuola Benedetto Donelli, uno de'suoi migliori allievi. Nel 1817 morì cieco ed ottuagenario.

1779, rimasto vacante, per la morte del Fioroni, il naestro di cappella nel Duomo di Milano, fu pari- un pubblico concorso. Anche in quest'incontro nistratori di quel tempio stimarono opportuno di de- il giudizio al sapere ed all'integrità di alcuni de' più i musicisti d'Italia, tra i quali fu anche il p. Vallotti. Il ore della Fabbrica, a dì 22 maggio 1779, ne dava parteci- one al Vallotti con questa lettera: « Riceverà V. S. otto e distinte, in ciascheduna delle quali si contengono tre com- imenti fatti in tre giorni consecutivi da ciascheduno de' con- enti chiusi ed osservati nella sala capitolare ». E qui lo vente passa ad enumerare i singoli *motti* apposti ad ognuno concorrenti, acciò che chi doveva esaminarne le composizioni, a ne avesse conosciuto i nomi; e vi aggiunge la indicazione lle ore impiegate da ciascheduno di essi nell'elaborare ogni igolo tema di concorso. Indi prosegue; « Furono scelti dal ipitolo quattro de' più celebri maestri di cappella di questa ttà per dare li temi alli concorrenti, quali furono levati a rte dal libro del canto fermo di questa Metropoli. Consisteva primo per fare una fuga a otto parti reali; il secondo per are una fuga a cinque voci; per il terzo esperimento si è fis- ato di formare un salmo a otto reali consistente in due ver- etti ed il *gloria patri*, avendoci legato il tono, ed il *sicut erat* sopra l'intonazione e finale dello stesso tono senza fuga » (1). Fra gli aspiranti al concorso fuvvi un compositore, che già godeva di uno splendido nome nell'arte, e cioè il maestro Giu- seppe Sarti da Faenza. Egli pensò di scrivere una lettera al p. Vallotti, quasi per cattivarsene l'appoggio e la benevolenza. Parmi che possa riuscire di qualche interesse il far conoscere alcuni brani di codesto documento, per porre in maggior rilievo la somma imparzialità del Vallotti, e per chiarire un po' meglio qualche particolarità relativa a questo episodio della carriera artistica del Sarti (2).

(1) Arch. Mus. della Ven. Arca di S. Ant. in Pad. *Mss. originali, Memorie e Documenti del P. M. Vallotti.*

(2) Il PASOLINI ZANELLI nella biografia di *Giuseppe Sarti* (Faenza, Tipografia Conti, 1883), a pag. 57, parlando appunto del concorso

« Veneratissimo Rev. Padre

« È senza dubbio che essendo lei uno de' primi luminarij della Musica, e meritamente per tale riputato, non mancheranno,

per la cappella del Duomo di Milano, riferisce che vi si presentarono « *dotti musicisti, tra i quali basta citare il nome di Paisiello* »; e poi soggiunge: « *chiamata a giudice dei lavori una Commissione del Conservatorio Musicale di Napoli, riportò la palma il Sarti con un'Antifona, Salmo e Messa a sei ed otto voci reali, splendidissima prova del suo profondo sapere musicale, e che si conserva nella biblioteca del Conservatorio di Parigi* ». L'egregio scrittore è qui caduto in talune inesattezze che mette conto di rettificare. Non so di dove egli abbia tratto la notizia che fra i concorrenti al magistero del Duomo di Milano nel 1779 fossevi anche il Paisiello. La notizia, in ogni modo, è errata. Io, per la squisita cortesia dell'illustre cav. Giuseppe Gallignani, maestro di quell'insigne cappella, al quale mi è grato di porgere i dovuti ringraziamenti, ho potuto disaminare il fascicolo del carteggio, dei verbali e degli atti relativi a codesto concorso (*Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano: Cappella Musicale: Concorsi al posto di Maestro; Caps. n. 181*); ed ho potuto verificare che otto furono i concorrenti, dei quali dò qui l'elenco: Monza Carlo, maestro di Cappella della R. Ducal Corte in Milano; Quaglia Agostino, primo organista del Duomo di Milano; Mariani Lorenzo di Savona; Sarti Giuseppe di Faenza; Vignali Gabriele di Bologna; Mei Raimondo di Pavia; Annetti Pietro di Vigevano; Bianchi Francesco di Cremona. Ma di Giovanni Paisiello non v'ha alcuna annotazione od alcun cenno. Aggiungerò che tre altri maestri, oltre i nominati, eransi presentati al concorso; e furono Gregorio Ballabene di Roma, Giuseppe Brunetti di Napoli, ma residente a Siena; e Giuseppe Iannacconi di Roma. Il primo di essi inviò a Milano un foglio, autenticato per mano di notaio, contenente i suoi requisiti; e l'accompagnò con una lettera commendatizia del Card. Alessandro Albani. Degli altri due conservansi nel fascicolo d'archivio lettere autografe, dalle quali si apprende il motivo per cui non si recarono a sostenere l'esperimento, ed ebbero quindi ad abbandonare il concorso. Di fatti il Brunetti scriveva da Siena nel 12 aprile 1779: « *una sola cagione mi vieta l'esecuzione, che si riduce a non poter io portarmi costà personalmente per esuberante spesa che converebbemi di fare con disastro della mia numerosa famiglia* ». Anche lo Iannacconi addusse press'a poco lo stesso motivo per non recarsi a fare l'esperimento a Milano; « *mentre* (com'ei diceva in una sua lettera del 7 aprile 1779) *un così*

a mio suggerimento, questi Sig. Deputati all'elezione di un Maestro per la cappella nel Duomo di Milano, di spedire a lei una copia delle composizioni fatte fare a vista dai concorrenti (per sperimento, chiamato sperimento privato) per averne il giudizio e la decisione per la scelta. Le dette composizioni,

lungo viaggio non comple nè a me nè alle Signorie Loro ». Egli avrebbe desiderato e proposto di dettare in Roma i componimenti di prova; e chiudeva il suo scritto con queste parole, forse un po' troppo pretensiose ed altere: « *Se le Sig.rie Loro Ill.me e Rev.me mi permetteranno scrivere qui in Roma o antifona o salmo come piacerà e come vorranno... io non ho difficoltà di scrivere sotto gli occhi di chiunque, persuaso che in Roma ancora non mancano soggetti degni di fede;... quando ciò non si possa, ringrazio... e predìco che costì non potrà più ritornare lo studio del vero e buon contrappunto, come una volta* ». Ora, nello stesso modo che sonosi conservati i memoriali anche di quei maestri che dal concorso si ritirarono, così non si sarebbe neppur mancato di far ricordo del Paisiello, se questi in realtà fosse stato tra gli aspiranti. E nè manco può dirsi vera l'altra circostanza asserita dal Pasolini Zanelli circa la commissione del Conservatorio musicale di Napoli, che, eletta a giudice del concorso, avrebbe attribuito la palma della vittoria al Sarti. Anzi tutto è a sapersi che i reggitori del Duomo di Milano, oltre ad aver scelta una commissione composta di maestri esercenti in detta città (e furono frate Gian Domenico Catenacci min. oss., Melchiorre Chiesa, Francesco Pugliani e Giovanni Zucchinetti), la qual commissione ebbe incarico di proporre i temi per l'esperimento e di esternare poscia il proprio parere circa il merito comparativo dei singoli candidati, vollero consultare eziandio parecchi fra i più eccellenti o rinomati musicisti delle primarie città d'Italia, e sottoposero al giudizio dei medesimi le singole composizioni dettate nell'esperimento, così detto *privato,* tenutosi a Milano. A tal uopo si rivolsero a Casali Gioan Battista in Roma, a Gioacchino Cocchi in Venezia, al padre Giambattista Martini in Bologna, al padre Francesc'Antonio Vallotti in Padova, ed ai maestri Pasquale Caffaro e Nicolò Sala in Napoli. Nell'Arch. sudd. (*Caps. n. 181*) esistono le relazioni e le lettere contenenti i giudizî di tutti codesti esaminatori. È bensì vero che a quel tempo il Sala ed il Caffaro tenevano ufficio di insegnanti nel Collegio della Pietà de' Turchini in Napoli (FLORIMO, *Storia musicale di Napoli*, Vol. III, pag. 42 a 45); ma non è altrettanto vero che l'incarico di pronunciarsi intorno ai lavori del concorso fosse dato ad una commissione di detto istituto; fu invece deferito al Caffaro ed al Sala, come a' privati. Ciò si raccoglie dalla lettera di risposta dei due maestri napolitani

secondo il solito, verranno contrassegnate con lettere, o cifre, senza nome. Otto sono i concorrenti, e tre sono le composizioni d'ogn'uno, fatte fare in tre giorni consecutivi, una per giorno.

Io mosso dal desiderio di lasciare il Teatro, e di darmi tutto al servizio Divino (che sarebbe stata sempre la mia vocazione,

in data 3 agosto 1779; dalla quale è pur fatto manifesto che il loro giudizio non riuscì punto favorevole al Sarti. I nomi degli inscritti al concorso non furono partecipati agli esaminatori residenti fuor di Milano; invece spedironsi ad essi le composizioni contraddistinguendole con un epiteto; e dal fascicolo d'archivio mi fu dato apprendere che i concorrenti vennero designati con questi pseudonimi: « *Ponderato* (Sarti), *Spiritoso* (Vignali), *Grazioso* (Bianchi), *Coraggioso* (Mei), *Studioso* (Annetti), *Vivace* (Monza), *Sodo* (Mariani), *Pronto* (Quaglia) ». Or bene; i maestri di Napoli avevano opinato che fra tutti, sì come più meritevole, fosse da preferirsi il « *Sodo* » e cioè il Mariani. Nella citata lettera 3 agosto 1779 ebbero infatti a dire: « *avendo seriamente ed esattamente esaminato le 24 composizioni, abbiamo ritrovato nelle tre del « Sodo »... una musica congrua, distinta ed espressiva, propria per lo stile ecclesiastico...; perlocchè siam di parere uniformi... essere lo stile del sopracitato maestro detto « il Sodo » chiaro, netto, osservato e distinto* »; indi conclusero: « *il sopracitato maestro detto « il sodo » aver con sè la preferenza e la distinzione sopra di tutti* ». Tanto è lungi dal vero che il Sarti riportasse vittoria in quel concorso per il giudizio della commissione di Napoli! Parimenti non può essere accolta l'altra parte della notizia data da Pasolini Zanelli, e cioè che il Sarti per l'esperimento suddetto musicasse un'antifona, un salmo ed una messa a sei ed otto voci reali, che oggidì si conservano nella biblioteca del Conservatorio di Parigi. Dagli atti della fabbriceria del Duomo di Milano (*Caps. n. 181*, più sopra citata) è invece comprovato che nel 10 maggio 1779, primo giorno di esperimento, fu estratta a sorte l'antifona: *Converte, Domine, captivitatem nostram;* e dagli esaminatori presenti a Milano, vale a dire dal frate Catenacci e dagli altri tre maestri di cappella suoi compagni, fu assegnato il tema musicale per tesservi sopra una fuga a 8 voci. Non sarà forse inutile riprodurre quì due avvertenze che il Cancelliere della Fabbrica ebbe cura d'inserire nel verbale di quella seduta; la prima è che « *fu permessa la cartella per fare lo sbozzo del componimento; ma prima che partissero si è fatta levare dalla cartella medesima ogni nota, perchè non poteseero servirsene da far conoscere e distinguere da giudici ossia indicare ai medesimi il rispettivo componimento, con che resta tolto anche il sospetto di parzialità* »; l'altra avvertenza è questa: « *si levarono le brutte copie* ». Nel secondo giorno, e fu l'11

ma che la scarsezza di buone capelle, e l'obbligo della famiglia mi ha sempre finora sforzato al maggior lucro) mi trovo indotto dalla buona occasione essere uno dei concorrenti; ora stimerei a perdita del mio credito se non fossi l'eletto, dipendendo totalmente dal giudizio dell'esaminatore l'elezione.

maggio, toccò in sorte l'altra antifona: *Exalta, Domine, humiles tuos, sicut locutus es;* e fu stabilito dai maestri assistenti il soggetto per elaborare su di esso una fuga a 5 parti. Finalmente nel giorno 12 maggio, ultima prova di esperimento, si sorteggiò il salmo: *Deus noster refugium et virtus;* del quale furono dati a musicare due versetti soltanto, aggiungendovi il *Gloria Patri,* per formarne un componimento ad otto parti reali, con obbligo di osservare il *quinto tono,* ma senza fuga. È per tanto cosa evidentissima che fra le composizioni di esperimento dettate dal Sarti, e sottoposte al giudizio degli esaminatori, non fu, e non potè esservi, una messa. Del resto gli autografi delle accennate composizioni del Sarti, non che alcune delle copie che ne furon fatte per inviarle ai giudici dimoranti fuor di Milano, e forse da qualcuno di essi restituite insieme col giudizio, esistono tuttora, e si custodiscono, non già nella biblioteca del Conservatorio di Parigi, ma bensì nell'Archivio Musicale del Duomo di Milano; e precisamente alla Cas. 13ª sotto i nn. 2464, 2472, 2480 (Vedasi: *Catalogo di tutte le Opere Musicali esistenti nell' Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano compilato per ordine dell' Ill. Amministrazione da* EUGENIO BRENNA, *Maestro di Canto nella scuola Metropolitana. Ann. MDCCCLVIII.* Ms. in fol. cart. 249). La copia poi delle composizioni dei singoli concorrenti che fu spedita al p.re Martini, si conserva tuttora nella biblioteca del nostro Liceo (Sc. EE, n. 123); e i pezzi composti dal « *Ponderato* », ossia dal Sarti, autenticati con la firma e sigillo del rettore Pestagalli possono vedersi a car. 69, 79 e 91 del volume. È vero che anche il Fétis nell'articolo biografico del Sarti, a proposito dell'esperimento fatto pel concorso di Milano, accenna ad una messa, ad un salmo e ad un'antifona, a 6 e a 8 voci; i quali pezzi, a suo dire, esistono nella biblioteca del Conservatorio di Parigi (*Biogr. Univer. des Music. Tom. VII 2.ème édit.* pag. 400). Ma io non posso se non confermare che tale notizia data da Fétis, e ripetuta dal Pasolini Zanelli, è in ogni sua parte errata. Credo di aver dimostrato già, e certificato con documenti, quali furono veramente le composizioni musicate dal Sarti per codesto concorso. Ora soggiungo che il Sarti presentò altresì, a dar prova della sua valentia nel comporre musica religiosa, altri pezzi da lui liberamente ed in epoche diverse musicati; ma ancora questi si trovano depositati nell'Archivio del Duomo di Milano, e vedonsi descritti dal n. 2427

Il motivo adunque per cui vengo ad incomodarla si è per raccomandarmi al di lei amore, già varie volte sperimentato, verso di me. Dio mi guardi che pretendessi facesse ingiustizia agli altri, e tale pretensione sarebbe vana, stante la di lei già cognita purità di coscienza; ma solamente quell'indulgenza

al n. 2434 a pag. 245 del precitato catalogo. Non corrispondono a quelli enunciati dal Fétis, non esistendovi alcun pezzo a 6 voci; parecchi invece sono ad 8 voci, ma concertati; e due di essi, cioè il *Post-epistolam (Diffusa est gratia)* è a 16 voci disposte in 4 cori. e l'*Antiphona (Ecce sacerdos magnus)* è a 12 voci in 3 cori. Quindi, se nella biblioteca di Parigi esistono davvero un'antifona, un salmo ed una messa a 6 e ad 8 voci del Sarti, è forza concludere che saranno composizioni diverse da quelle che egli lavorò o presentò in occasione del concorso di Milano. Che se poi a Parigi realmente si conservano, non già in originale, chè non è possibile, ma in copia, i pezzi musicati dal Sarti in quell'incontro, in allora io non saprei spiegarmi come mai il Fétis abbia potuto trovarvi un'antifona o salmo a 6 voci, ed una messa a 8, a meno che non gli sia avvenuto di citare e descrivere un po'a casaccio senz'avere sott'occhio le composizioni od almeno le relative schede. Omai su questo punto non può più cader dubbio. E poichè mi trovo al dover far rettifiche, non voglio lasciar passare inosservata un'altra asserzione del Pasolini-Zanelli. Il quale dapprima afferma che il Sarti fu « *per alcuni anni assiduo allievo del p. Martini* »; la qual cosa è verissima; e lo dimostrerò in altro momento. Di poi egli mostra di dubitare assai che avesse potuto ricevere qualche insegnamento anche dal p. Vallotti; e perchè? eccone la ragione: « *nè in Padova, dove il Vallotti fu a lungo organista nella cappella di Sant'Antonio, dove diede la maggior prova del suo sapere, si ritrova memoria del Sarti* ». (op. cit.; pag. 17). Anzi tutto non è da dimenticare che il Sarti, nella sua lettera al Vallotti, dichiara di avere già altre volte « *esperimentato il di lei amore verso di me* ». E come avrebbe potuto farne esperimento, se non ricorrendo a lui o per istruzione o per consiglio? Così pure non è da dimenticare, che, a dar ragione di certo suo passo nella fuga a 5, adduce nella citata lettera « *l'autorità della scuola de' rivolti* »; la quale scuola, dopo la morte di Calegari e di Tartini, e così nel 1779, aveva appunto nel maestro Vallotti il più autorevole, e forse l'unico campione. E che poteva saperne il Sarti, se dal Vallotti non fosse stato di qualche guisa iniziato al suo sistema? Ma poi il p. Barca, che fu amico ed ammiratore del Vallotti, in un suo scritto, in cui ricorda la scuola musicale di Padova, fa cenno del Sarti « *col quale* (sono parole del Barca) *io aveva più volte conversato a Padova nelle camere del Va!-*

possibile che potesse usare alle mie composizioni, quella piccola aggiunta d'esaltazione che la coscienza le può permettere, la prego non risparmiarla, essendo sicuro che acquisterà merito presso Dio con dar adito a un'anima che per darsi a lui desidera schivare le distrazioni mondane, e con ajutare una famiglia veramente bisognosa.

Gli altri concorrenti miei colleghi hanno l'esercizio continuo di scrivere a capella. Io, alla verità, non credo d'ignorare come si devono scrivere a rigore tali composizioni; ma l'esercizio continuo teatrale da tanti anni mi ha tolto alquanto la mano e l'uso: di più noti, che il dovere comporre in presenza di tanti compositori ed assistenti Cavalieri, cosa per me insolitissima, mi ha alquanto confuso la testa, talchè sono stato degli ultimi a terminare; sicchè queste particolarità credo possino meritare indulgenza in pura coscienza, perchè è chiaro che altrimenti si può comporre con i suoi agi.

Per quanto ho potuto indagare, per l'elezione del Maestro, non basta a questi deputati che l'Esaminatore scriva *bene*, ma vogliono *optime, magistraliter.*

La cifra distintiva, o lettera alfabetica, che sarà messa alle mie tre composizioni, non mi è permesso il saperla; ma ella le riconoscerà dagl'indizi che sono per darle. La fuga a 8 è la più debole, perchè fu la prima, ove la soggezione fu maggiore. Non è scritta in due Cori, come il costume, ma in un solo Coro, cioè 2 soprani, 2 contralti, 2 tenori, 2 bassi. Le risposte sono sempre reali: v'è il suo contrasoggetto; ho dovuto

lotti, e con lui più volte assistito alla musica del Vallotti, ch'egli mostrava di sentire con sorpresa ». (G. S. Mayr *Biogr. di Scritt. e Art. Music.* Bergamo, 1875; pag. 32). Da ultimo potrebbesi aggiungere che in Padova non manca affatto qualsiasi memoria del Sarti. Io, a mo' d'esempio, ho veduto nell'Archivio Musicale della Ven. Arca parecchi componimenti del Sarti. come *arie, rondò,* un *terzetto,* un *quartetto;* e, ciò che più importa, ivi ho trovata la partitura manoscritta ed il libretto a stampa della Cantata· « *L'Amor della Patria figurato nella partenza d'Ulisse dall'Isola di Calipso, etc. da eseguirsi in privata accademia in Padova nel mese d'aprile 1779* ». (Arch. sudd. Casell. III n. 49 e 50). Dunque alcuna traccia del Sarti in Padova esiste.

aggiungere altro soggetto per la quantità delle parole date; viene a suo tempo il soggetto per contrario reverso, e anche a due parti in terza per contrario semplice: v'è un poco di contrappunto doppio; e in due luoghi s'incontra la dissonanza di 4.ª simultaneamente con la 3.ª, all'uso degli Autori del 1500, Asula, Prenestino o Palestrina; ma sono con le leggi dovute.

La fuga a 5 è riuscita molto più stringata. Per contrassegno il quinto è contralto; e vi è in un luogo un gruppo di dissonanze, come sopra, ove ho scritto; *autorizzate dalla scuola de' Rivolti.*

I soggetti dati sono troppo aridi, e obbligo è stato di non cambiar valore alle figure.

Nel terzo pezzo, che è parte d'un salmo a 2 Cori, pretendo d'avere imitato l'andamento saltellante del 5.° Tono. Per contrassegno v'è un pezzo di versetto, ove il secondo Coro risponde sempre inversamente in tutte le quattro parti, sopra a cui ho scritto: *canon-contrarium reversum.* Questo pezzo non contiene che l'artifizio, insolito, ma non ampio d'armonia, perchè non era possibile in quel Tono senza trascendere dal rigore proposto. Nel *Sicut erat,* dopo d'aver contrappuntizzato l'intonazione prescritta col primo tenore, l'ho attaccata a 2 parti, cioè secondo tenore e primo contralto in 5.ª.

Mi ricordo, essermi scappate in vari luoghi *ottave* per moto retto fra le parti, le quali voleva correggere; ma avendo volsuto terminare la composizione, mi si riscaldò la testa, m'usci di mente, la consegnai, nè v'è stato rimedio il potervi più mettere le mani, per il rigore prescritto in questo concorso. Ma mi persuado che gli uomini grandi riguardano due *quinte* e due *ottave* come un trascorso di penna, equivalente a una mancanza d'una lettera in una parola, in una composizione, ove si vede che nel decorso l'autore in simili circostanze à saputo schivarle e salvarle; tanto più in composizioni di concorso fatte con certo timore e soggezione.

La supplico perdonare il lungo tedio, ma ne incolpi la di lei bontà.

Se fosse adunque possibile poter conciliare per le cause adotte che le mie composizioni fossero decorate con i titoli

optime, magistraliter, e ad alcune aggiuntovi *artificiosa*, sarebbe tutto ciò che desidererei dalla di lei bontà.

Mi metto dunque nelle sue braccia, e spero essere esaudito. Intanto non mancherò pregare l'Altissimo per le di lei brame, e desideroso poterle dimostrare la mia gratitudine, passo a dichiararmi col più profondo rispetto

Di Lei Veneratissimo e Reverendo Padre

Milano 22 Maggio 1779

Umil.° Devot.° Obl.° Servitore
GIUSEPPE SARTI.

(fuori) Al Molto Rev.do Padre Pron. Col.mo
Il P.re Vallotti Maestro
di Cappella del Santo
a
Padova » (1).

Ora si vegga qual fu il contegno che tenne Vallotti di fronte ad una così pressante commendatizia. Giova sapere che, nel procedere all'analisi di ogni componimento, egli adottò il sistema di segnare su di un foglietto, volta per volta, gli errori, le scorrezioni, i difetti, le licenze che gli veniva fatto di riscontrare, citando man mano il numero della *battuta* e la *parte* o *voce*, in cui esisteva o la relazione viziosa oppure l'intervallo od accordo non conforme alle regole contrappuntistiche; e poscia esprimeva a piè di pagina il suo parere, concretandolo in pochissime parole. E così, per darne un'idea, su di un foglietto si legge: « (l'autore) *non intende il quinto Tono* »; in altro: « *passabile, ma scarso di armonia* «; talvolta la frase esprimente il giudizio sa un po' di umoristico, come sarebbero queste: « *cum haedis; seccatura perpetua; parturient montes* «, e via dicendo. Non mi consta se il Vallotti inviasse a Milano la tabella riassuntiva di tutti i giudizi separatamente scritti sopra i foglietti; tabella che esiste tuttora tra le sue memorie autografe,

(1) Arch. Mus. della Ven. Arca di S. Ant°. in Pad'. *Mss. originali-Memorie e Documenti del P. M. Vallotti.*

o se invece vi mandasse una estesa e ragionata relazione, nella quale fossero messi tra di loro a confronto i meriti e i difetti dei singoli concorrenti (1). Ma gli è certo che il giudizio del Vallotti relativo alle tre composizioni del Sarti è precisamente quello che si trova formulato ne' tre foglietti che portano in fronte l'appellativo « *Il Ponderato* »; giacchè fu questo indubbiamente il motto, onde i Rettori del Duomo contraddistinsero i temi di concorso svolti e lavorati dal Sarti. Difatti sul foglietto che contiene l'analisi della fuga a 5, nella quale il Sarti aveva per lettera significato a Vallotti esistere un gruppo di dissonanze, su cui aveva scritto « *autorizzato dalla Scuola de' Rivolti* », il Vallotti ebbe a rispondere scrivendo a sua volta questo avvertimento: « *la ragione fa autorità, non la scuola de' rivolti* ». Posto quindi in evidenza che le composizioni del Sarti furon quelle segnate col pseudonimo « *Il Ponderato* », resta a conoscere qual fosse il giudizio datone dal p. Vallotti. E fu questo; per la fuga a 8 parti: « *sarà forse il migliore* »; per la fuga a 5 parti: « *benino* »; per il frammento di salmo a due cori: « *è forse il migliore* » (2).

Ma la qualifica di *artificiosa*, ma i superlativi di *optime* e di *magistraliter*, cotanto desiderati dal Sarti, non si leggono affatto nel giudizio proferito dal p. Vallotti (3). Questo sta a

(1) Ho poi verificato nell'Archivio del Duomo di Milano che il p. Vallotti mandò per iscritto il suo giudizio, indirizzandolo « *Al nobile sig. il sig. Giuseppe Pestagalli Rettore della Fab. del Duomo* ». È un fascicoletto di carte 14. in piccol foglio, e tutto autografo Il Vallotti vi espone « *un esame ragionato dei diversi componimenti fatti pel concorso* » appoggiandolo (com'egli si esprime) « *alle leggi che in particolare risguardano il canto corale ridotto in armonia* ». (Arch. sudd. *Caps.* n. 181).

(2) Arch. Music. della Ven. Arca di S. Ant. in Pad. Mss. originali del P. M. Vallotti; fasc. *Memorie e Documenti.*

(3) Ecco le testuali parole del p. Vallotti: *Fatto dunque maturo riflesso, dico che in confronto degli altri concorrenti, questi* (e cioè l'ottavo detto il « *Ponderato* ») *è per mio sentimento il migliore degli altri tutti. E se non ci fosse fra i candidati* il Ponderato, *farei scelta in tal caso dello* Spiritoso. *Quanto a me sono certo di aver impiegato tutta la possibile attenzione, onde fare un esame dettagliato ed imparziale, per cui rilevar si possa il giusto merito di ciascheduno. Non so*

prova della sua imparzialità e schiettezza. Nella coscienza di lui, ai riguardi verso il maestro già provetto e, fors' anche, verso l'antico discepolo, prevalsero i sentimenti del giusto e del vero. Così si fosse operato sempre, e da tutti, in altri casi di pubblico concorso!

Fra il lavoro e lo studio Vallotti condusse serenamente la vita sino alla grave età di quasi 83 anni compiti. Dopo pochi giorni di malattia, spirò in pace il 10 gennaio del 1780 (¹).

La notizia di sua morte fu accolta con vivissimo compianto. Solenni esequie gli si celebrarono nella basilica Antoniana, per decreto della Presidenza, e vi recitò la orazione funebre il distinto letterato sacerdote Francesco Fanzago da Padova. Altro servigio funebre, e con maggior pompa, fu tenuto a cura dei professori e dilettanti di musica nella chiesa de' PP. Serviti; ove l'abate Giovanni Fiammingo padovano pronunciò l'elogio dell' estinto; ed accrebbe importanza alla solennità l'intervento del celebre artista di canto cav. Gaetano Guadagni, il quale volle prender parte distinta all'esecuzione della musica che accompagnò la mesta cerimonia (²).

La Presidenza della ven. Arca, presso la quale aveva il Vallotti incontrato una specie di ostilità, allora che aspirò al seggio della cappella, facendone poscia onorevole ammenda, non solamente gli attestò, mentr' era in vita, la più singolare deferenza, ma, dopo che fu morto, decretò di tributare uno specialissimo omaggio alla memoria del grande maestro, che aveva saputo mantenere ed accrescere le tradizioni gloriose di quell'insigne cap-

poi se il mio giudizio sia conforme o si scosti da quello degli altri, da me rispettati, Censori ». (Arch. del Duomo di Milano. Concors. dei Maest. di Cap. *Caps.* n. 181). E si scostò davvero; poichè Sala e Caffaro, come si è veduto a pag. 336 in nota, proponevano il Mariani, che era pur preferito dal Cocchi di Venezia. Casali di Roma designava invece come migliore il Quaglia; ed il p. Martini poneva in prima linea il Vignali, e dopo di lui il Mariani. I Fabbricieri però si attennero al giudizio del Vallotti; ed elessero il Sarti con voti favorevoli 19 ed 1 contrario (Arch. sudd. *Caps.* 181).

(¹) Isnenghi (*Capp. Music. di S. Ant. di Pad.* estratt. dal Gonzati pag. 9 e seg.) porta invece la data del 19 gennajo 1780.

(²) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117: pag. 136 e seg.

pella. Questo è il testo della relativa deliberazione in data 16 dicembre 1782: « Essendo stato fissato dalla Presidenza per dare un test. di doverosa memoria al merito del fu M.to R.do P. M.ro Fran.co Vallotti, che servì q.ta Ven.da Arca, come m.ro di capella, sino al tempo di sua morte, di formare una statua di marmo di Carrara, giusta al modelo, per riponerla in q.to tempio nella situazione che sarà col Pubb. beneplacito stabilita da SS. Presid. alla Chiesa; alla quale costruzione di statua concorre il Rev.do Mon.ro di S. Giustina, il Rev.do Mon.ro del Santo, li musici e suonatori di q.ta cappella, et altri privati. Restò *de omnibus* stabilito di impiegare a formare la statua stessa per parte di questa V.da Arca la somma di cecchini (sic) dieci; il che posto alla Ballottaz.e restò preso con Voti pro n. 7; c. 0 » (1).

Purtroppo la premessa deliberazione non ebbe effetto. Il p. Perissutti alludeva a ciò nella sua lettera a Martini del 7 aprile 1783, con cui, pur lamentando gl'indugi e la lentezza, onde si procedeva ad erigergli il monumento, studiavasi non di meno di addurne la cagione, esclamando: « ma... la spesa ritarda! (2).

Fu alcun tempo dopo che, non più entro la basilica di S. Antonio, ma bensì nella grandiosa piazza denominata « *Prato della Valle* » in Padova, a cura di cittadini benemeriti si eresse una statua monumentale al sommo violinista Giuseppe Tartini. In tale incontro si ebbe la felice idea di aggiungervi scolpita in marmo a basso rilievo la effigie del p. maestro Francesc'Antonio Vallotti, sotto della quale fu incisa questa epigrafe:

ANTONIO VALLOTTI
VERCELLENSI
SACR. MUSICES RESTAURATORI ET PRINCIPI
IN PATAV. BASILICA D. ANTONII
SACROR. MODORUM MAGISTRI (3).

(1) Arch. della Pres. della Ven. Arca di S. Ant. in Pad. *Atti e Parti*, ecc. Vol. XXXIII, pag. 22.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L., n. 117; pag. 136 retro.

(3) NEMAYR. *Illustrazione del Prato della Valle*, ossia della Piazza delle Statue di Padova. Ivi, 1807; pag. 140.

Altro tributo di onoranza alla memoria del p. Vallotti fu decretato dai Presidenti dell'Arca, e questa volta con pienissimo effetto. Intendo dire del provvedimento dato, affine di conservare le composizioni di musica e gli altri manoscritti del grande maestro: « Desiderando (così è scritto negli atti alla data del 14 maggio 1791) la M.to Rev.da e Nob. Presidenza che le Opere Musicali del celebre P. M. Vallotti siano conservate a perpetua memoria di un tanto soggetto, comandò che venghi fatto un esatto Inventario delle medesime, per averlo a conservare nell'archivio della Ven. Arca, col darne poscia copia all'attuale P. M. di Capella, onde abbia ad essere responsabile delle sudd. » (1). L'elenco di tutte le composizioni, compilato dal Cancelliere della Presidenza con l'assistenza del p. Luigi Antonio Sabattini, che in frattanto era succeduto a Vallòtti nel magistero della cappella, fu depositato in archivio a dì 9 giugno 1791, e se ne fece ricordo con queste parole: « acciò l'opere musicali di un così celebre e rinomato soggetto, riconosciuto e decantato per tale, da ogni ceto et ordine delle più dotte persone, restino conservate e custodite a perpetua memoria » (2).

Andrei troppo per le lunghe, qualora io volessi qui trascrivere anche il solo indice di codeste opere (3). Più tosto darò in

(1) Arch. della Presid. della Ven. Arc. ecc. *Atti e Parti.* Vol. XXXIV. pag. 10 retro.

(2) Arch. sudd. *Atti e Parti.* Vol. XXXIV, pag. 19.

(3) Il BURNEY, nel suo viaggio per l'Italia, soffermatosi qualche giorno in Padova, desiderò di essere presentato al p. Vallotti; e racconta che: *il poussa l'obligeance jusqu'à me montrer deux grandes caisses de livres pleines de partitions de ses compositions* ». (*De l'État présent de la Musique, etc. Trad. par Ch. Brack; Gênes 1809.* Tom. I, pag. 112). Nel capitolo sulla Cappella Musicale di S. Antonio in Padova, scritto dal p. Isnenghi ed estratto dall'opera del Gonzati, è detto a proposito del Vallotti, che egli lasciò « *nell'archivio musicale della Basilica più che trecento e sessanta spartiti, corredati di fughe e singolari artificii di contrappunto* ». (op cit. pag. 9, nota 1.) A dir vero, dall'inventario redatto nel 1791, io non ho potuto trarre la indicazione che di 351 pezzi musicali. A meno che non si vogliano aggiungere a codesto numero alcune messe del Palestrina, che il p. Vallotti dispose in partitura, apponendovi il

nota il catalogo di quelle poche, che esistono nella biblioteca del nostro Liceo; avendo ragion di credere che siano le più pregevoli, o perché offerte dall'autore stesso al p. Martini, o perchè fatte copiare per desiderio di questi onde arricchirne la sua libreria, o perchè trascritte di mano del p. Mattei nel breve tempo che fu in Padova a dirigervi la cappella ([1]).

basso numerato per l'organo. (Arch. Music. Cas. 51 dal n. 5 al 13). Ad ogni modo il numero sempre rilevante dei lavori lasciati dal p. Vallotti sta a dimostrare quanta fosse la sua operosità e fecondità nel comporre.

([1]) Che il p. Vallotti facesse tenere alcune sue composizioni al p. Martini è comprovato da una lettera del febbraio 1743, con cui inviandogli un pacco di libri, aggiunge: « *vi sono poi le carte, cioè molti pezzi di cose diverse, onde possa rilevare la mia maniera di scrivere; e queste, dopo averle data un'occhiata, mi farà ben grazia di consegnarle alle fiamme, chè per farne altro uso la carta è troppo grossa* ». Invece Martini, nel 26 del mese predetto gli rispondeva: « *Ella sia persuaso che ho quella stima delle sue composizioni da Lei favoritemi, che devo avere; e sempre le conserverò unite a quelle di tant'altri valent'uomini, che tengo presso di me* ». (Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martiniano. Sc. I, n. 8; pag. 5 e 7). Ma, senz'altro, ecco l'elenco della musica di Vallotti che si conserva nella biblioteca del Liceo: Sc. KK, n. 246: *Gloria in excelsis* in *Fa magg.* a 4 voci con strum. 1730; n. 247. *Gloria in excelsis* in *Fa magg.* a 4 con strum. 1732; n. 248. Altro *Gloria* etc., in *Si ♭ magg.* a 8 voc. con strum., 1738, partitura copiata di mano del p. Stanislao Mattei; n. 249. Altro *Gloria in Excelsis*, in *Sol magg.* a 4 voc. con strum. 1769; n. 251. *Cum Sancto Spiritu*, fuga in *Re magg.* a 8 voc. con org; n. 252. *Credo* in *Re magg.* a 4 voc. con strum. 1732, partitura copiata di mano del p. Stanislao Mattei; n. 253. *Credo* in *Sol min.* a 4 voci con strum. 1737; n. 254. *Requiem*, introito della messa da morto, in *Do min.* a 4 voc. con strum. 1754; n. 255 *Dies irae*, in *Sol min.* a 4 voci, conc. con strum.; nella prima facciata del presente manoscritto al nome del Vallotti questo si è aggiunto: « *Peritiae Musices nulli secundus* », e poi il seguente distico:

« *Quid Phoebum, Musasve duces, o Musica jactas?*
Hic dux, hic tuus est arbiter, hicque pater ».

indi si chiude col verso:

« *Nè importuno livor mio nome oscura* »;

n. 256. *Offertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Lux Aeterna, Libera me Domine* della messa da morto a 8 voc. pien. con strum. 1756

Ora un cenno delle opere teoriche. Da lunga mano il p. Vallotti aveva rivolto la mente alla ricerca delle ragioni e dei fenomeni, su cui si aggirano i principii fondamentali della musica, e più specialmente dell'armonia. E fu già detto che, seguace delle teorie del p. Francesc'Antonio Calegari, suo predecessore, il Vallotti era tutto inteso ad esplicarne e perfezionarne il sistema. Ma egli indugiò nell'affidare allo scritto il risultato delle sue meditazioni e de' suoi studî; e, ancor dopo di aver apprestato i materiali per parecchi trattati teorici, mal sapeva decidersi a far di pubblica ragione i suoi concetti e le sue dottrine.

Fu solamente negli ultimi anni di sua vita che cominciò a pensare di darne a conoscere qualche saggio per mezzo della stampa. « Sono in procinto (così egli scriveva al p. Martini nel 9 luglio 1778) di pubblicare alcuni miei pensieri intorno la musica; e mi restringo in un sol punto, cioè provare contro li moderni matematici che la musica non è un'arte di solo sentimento e di pura pratica. Ma bensì una vera scienza matematica. Se io fossi in Bologna, ove nulla manca, presto si farebbe quanto occorre; ma qui tutto manca: non copisti, non incisioni, non caratteri musicali, ecc.; tuttavia mi affretterò al possibile » (1).

Ma non riuscì a lui cosa troppo agevole superare codeste dif-

n. 257. *Sepulto Domino*, a 4 voc. con viol., in *Sol min.*, 22 marzo 1763; n. 258. *Pange lingua* in *Fa magg.* a 4 voc. con strum., 31 marzo 1765; n. 259. *Dixit Dominus*, in *Re min.* a 8 voc. pien. con viol. 1752, partitura scritta di mano del p. Stanislao Mattei; n. 260 *Beatus vir*, in *Re magg.* a 4 voc. con strum., 1744; n. 261. *De profundis* in *Do min.* a 4 voc. con strum., 1735, part. copiata di mano del p. Stanislao Mattei; n. 262. *Voce mea ad Dominum clamavi,* salmo in *Sol min.* a 8 voci pieno con strum., 1744, part. ms. di carattere del p. Mattei; n. 263. *Si quaeris miracula,* inno di S. Antonio, in *Do magg.* a 8 voci pieno con strum., 1733; n. 264. *Salve regina* in *Mi min.* a 8 voci con violini; n. 265. *O vos omnes* nel venerdì santo al sepolcro in *Mi ♭ magg.* a 4 voci, 1747, part. ms., in fine vi ha questa nota: « *cop. in Padova addì 15 aprile 1783 ad istanza del p. m. Giambattista Martini da Bologna* »; n. 266. *Credo* in *Fa magg.* a 4 voc. con strum., 1728, part. ms.; n. 267. *Credo* in *Si ♭ magg.* a 4 voci con strom., 1751.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martini. Sc. I, n. 8; pag. 76.

ficoltà. Era omai trascorso un anno, ed il Vallotti se ne doleva tuttora col p. Martini, dicendogli in altra sua lettera del 10 giugno 1779: « Non per anco s'è principiata la stampa del mio libro, nè so quando s'incomincierà. Dico bensì, che se V. P. M. R. dimorasse in Pad., non avrebbe certamente date alla luce tante sue bellissime produzioni. Ci strozza l'appaltatore della carta, per essere solo. D'una sola stamperia si può far capitale. Non abbiamo caratteri musicali; nè incisioni; e pur siamo in una Padova » (1).

Finalmente sul finir di detto anno comparve la prima parte dell'opera del Vallotti con questo titolo: « *Della Scienza Teorica e Pratica della moderna musica. In Padova, nella Stamperia del Seminario MDCCLXXIX* » (2). L'opera intera avrebbe dovuto comprendere non meno di due altri volumi, nei quali le materie sarebbero state ripartite secondo l'ordine tracciato dallo stesso Vallotti nella prefazione del volume già licenziato alle stampe. « *In questo I° Libro* (egli dice) *si tratta solamente della Musica scientifica, base e fondamento della Pratica ben regolata. Nel II°, che non molto dopo di questo si darà alla luce, si tratterà degli elementi pratici della musica; dei materiali però e più noti, alla sfuggita; dei più importanti, più diffusamente; e tali sono il temperamento, le scale, le cadenze, i modi armoniali, e li corali, cioè gli ecclesiastici ecc. Nel III° poi si daranno le regole e precetti del contrappunto, ovvero sia del modo di ben comporre. E se dagli amatori della musica saranno favorevolmente accolti li su mentovati Libri, vi si aggiungerà anche il IV°, in cui si darà un metodo ragionato di ben accompagnare con lo strumento da tastatura* » (3).

Il buon Vallotti, quando si proponeva di far tutto ciò che nella prefazione veniva accennando, forse non aveva più presente al pensiero quello che sin dal 5 giugno 1778 aveva scritto all'amico Martini: « io vivo rassegnato all'intimazione del Salmista: *septuaginta, octoginta et amplius, eorum labor et dolor.*

(1) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martini Sc. I, n. 8; pag. 77.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 61.
(3) Op. cit. *Prefazione;* pag. XIII.

Ne conto ottant'uno; e perciò soffro in pace gl'incomodi, che di continuo mi si van succedendo » ([1]). E in fatti la morte non tardò a colpirlo, senza che egli avesse potuto mettere in pronto tutto quanto si richiedeva all'esecuzione del suo vasto disegno.

L'opera rimase incompiuta. Un amico e confratello del Vallotti, il nominato p. Perissutti, ebbe incarico di tutti raccogliere gli scritti da lui lasciati, per veder modo di proseguirne la stampa. Egli ne dava contezza al p. Martini con lettera 11 maggio 1780: « In questi ultimi giorni solamente li PP. del Convento del Santo, capitolarmente congregati, hanno deliberato, ed eseguito, di far passare li manoscritti del fu celeberrimo P.re M.ro Vallotti (quelli specialmente che alla continuazione della sua opera stampata, ed altri utilissimi usi servono) nelle mie mani; ed abbenchè io sia carico di occupazioni, non ostante ho accettato tale commissione, a solo fine non vada dispersa alcuna menoma carta di quelle mi furono consegnate; perciò mi sono posto subito a lavorare un indice, o sia inventario delle medesime, onde al caso potere con sicurezza consegnarle a soggetto per il prosoguimento della stampa, acciocchè risplendano le utili fatiche dell'autore, satisfacendo così agli uffizii della sincera amicizia, accrescendo decoro all'ordine nostro, ed al regno della musica .... » ([2]).

Il p. Martini desiderò di prendere in disamina quegli scritti; ed anco si offerse a riordinarli e disporli, per curarne poscia l'edizione. E di fatti nel suo carteggio si hanno non poche lettere del p. Perissuti, dall'anno 1780 al '83, nelle quali si tratta sempre di codesto argomento. Ma il desiderio di Martini restò per qualche tempo non soddisfatto. Imperocchè i manoscritti del Vallotti furono da prima affidati alla revisione del p. Alessandro Barca, sì come quegli, il quale, per essere vissuto in molta dimestichezza con l'autore e per avere avuto più estesa nozione del suo sistema armonico, era forse stimato quale persona meglio adatta a discernere e a ponderarne il valore. Di tutto ciò il p. Perissutti venne informando premurosamente il

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martini; Sc. I, n. 8; pag. 75.
([2]) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martini; Sc. H, n. 85 pag. 154.

Martini, e gli volle persin trascrivere alla lettera il parere datone dal p. Barca, che fu il seguente: « Il Rev.mo P.re M.ro Cerchiari Guardiano dell'insigne convento del Santo, viene col presente informato da D. Alessandro Barca suo umilissimo servidore, ch'egli ha scorsi per ben due volte, con tutta la possibile diligenza, gli scritti del fu R.mo P.re M.ro Vallotti, ricevuti dalle mani del R.mo P.re M.ro Perissutti con inventario, e al medesimo con inventario riconsegnati; e che con moltissimo suo dispiacere ha trovato in uno stato molto imperfetto tutto ciò, che dall' Autore era destinato alla stampa; che gli scritti da lui destinati alla stampa contengono infine cose preziose riguardanti la Teoria pratica della musica, nella qual parte di scienza, il fu P.re Vallotti era originale, ed eccellentissimo; ma queste nè tanto ordinate, nè tanto compite da potersi produrre senza rifonderle intieramente; che finalmente in quegli scritti vi sono molte altre cose da custodire con grandissima gelosia si per il merito loro, come per le persone che potrebbero forse interessare » (¹).

Ma il p. Martini non cessò tuttavia dall' insistere; e, più che mai, si mostrò desideroso di studiare a sua volta quegli scritti. Finalmente nel 20 gennaio 1783 il p. Perissutti glieli inviò, accompagnandoli con lettera, da cui giova riportare questo brano: « siccome mai partì dalla mia memoria, il desiderio ed impegno che più volte (ella) mi dimostrò, per il nostro amico chiarissimo Vallotti, cioè di vedere, esaminare e tirare a compimento da' suoi manoscritti almeno un secondo volume, che aprisse la strada all' intelligenza del primo già stampato, onde tra tutti e due si avesse un' opera utile e completa, con aumento di decoro del gran maestro e di Vostra Paternità, che è quanto dire di tutto l' ordine nostro e dell' Italia, tenendomi sicuro che si mantengano li stessi sentimenti in V.ª Paternità, e data l' opportunissima occasione di questo deg.mo p. Guardiano, questi nostri PP. del Santo hanno pregato il suddetto, affinchè presentasse a V.ª Paternità tutti i manoscritti del P. M. Vallotti sino al suo ritorno per l' effetto, dovendoli riportare in Padova al

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L, n. 117; pag. 153.

suo ritorno, assieme al di lei veneratissimo giudizio, per venire a quelle deliberazioni che saranno suggerite dalla sua singolare virtù » (1).

Non è a dire se il p. Martini fu tutto lieto pel ricevuto incarico. Egli si accinse subito, e con grande alacrità, al lavoro; e si affrettò a significare al p. Perissuti le sue prime impressioni con queste parole: « Non posso esprimerle con quanto piacere abbia dato una scorsa a tali scritti, dai quali rilevasi il profondo sapere del p. Vallotti, e il danno che ne verrebbe al pubblico, se non si proseguisse a stampare quanto manca al proseguimento, e compimento di tutta l' opera... Io penso di aggiungervi qualche annotazione, ove credo che serviranno per maggior illustrazione dell' opera; col patto però che se non saranno credute opportune e proprie, sia in libertà di bruciarle. Saranno scritte a parte, non avendo io avuto l' ardire e il coraggio di metter le mani nell' originale del defunto » (2).

Veramente le annotazioni aggiunte dal p. Martini furon poche e di poco momento. Consistono per lo più nell' aver egli riportato in note musicali quegli esempi, che il Vallotti erasi limitato ad indicare genericamente nel testo, e nell' aver recato per esteso que' frammenti di scrittori e di trattatisti, che l' autore aveva creduto di poter citare con un semplice accenno.

Invece altro lavoro, ed assai più utile, fece Martini intorno agli scritti del p. Vallotti. Ben lungi dal mettervi la penna per correggerli o rimaneggiarli, fece a sè stesso quasi un sacro

(1) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martini; Sc. I, n. 43; pag. 94.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Carteggio Martini; Sc. I, n. 43; pag. 94 retro: minuta di lettera del p. Martini al p. Perissuti in data 11 marzo 1783. Questa lettera fu pubblicata nelle *Memorie Storiche* del p. DELLA VALLE, pag. 113; ove pur si trovano inserite altre lettere del p. Martini al Perissutti (op. cit. pag. 111 e 112) relative ai manoscritti del maestro Vallotti. Ancora una lettera autografa di Martini, sempre sull' argomento degli scritti inediti del Vallotti, fu da me veduta nella Biblioteca Antoniana di Padova *(Fasc. contenente lettere autografe di diversi uomini illustri)*. Le missive e le risposte del p. Perissutti al Martini esistono tutte nella biblioteca del nostro Liceo (Sc. H, n. 85; pag. 154-162; Sc. I, n. 43; pag. 94; Sc. L, n. 117; pag. 135, 136).

dovere di lasciarli nella primitiva integrità. Ma, vagheggiando egli il proposito che fossero dati alle stampe, li corredò, libro per libro, d'una specie di avvertimento al lettore, con cui erano posti in rilievo i pregi dell'opera e se ne illustravano il concetto e lo scopo. Ed aggiunse una tavola delle materie od indice dei capitoli per ciascun volume, in cui l'opera sarebbe stata divisa (1).

A nulla approdarono i suoi consigli e le sue sollecitudini. Que' manoscritti giacciono tuttora inediti; e, fra questi, due soli libri possono dirsi compiuti. L'uno s'intitola: « *Trattato dei Tuoni Modali, sì Ecclesiastici Corali, che Musicali ed Armoniali del Pr. Francescantonio Vallotti Min. Con.le Maestro di Capella del Santo in Padova, 1733* »; ed è diviso in due parti: la prima comprende il « *Compendio storico de' Tuoni Modali della Musica Greca, del Canto Ecclesiastico, del Canto figurato e della moderna Musica* »; la seconda è formata dal « *Trattato de' Tuoni Modali, in cui si tratta* (sic) *dei dodici Tuoni Ecclesiastici e Corali,* » e porta la data del *3 ottobre 1735*. L'altro libro ha in fronte questa iscrizione: « *Libro terzo che contiene gli precetti che debbonsi sapere ed osservare per ben comporre* ». Il rimanente delle scritture consta di frammenti, abbozzi, annotazioni, memorie, che già servirono al Vallotti per la compilazione del primo volume dato alle stampe, o che avrebbero dovuto, previo un lavoro di scelta e di coordinamento, fornir materia a qualcuno dei volumi successivi (2).

Fu saggio avvedimento abbandonare ogni idea di promuoverne la edizione? Gli studiosi delle musicali teoriche ne ebbero a risentir danno? La fama del maestro Vallotti se ne

(1) Le minute o bozze tanto degli *avvertimenti* quanto degli *indici* scritte di mano del Martini stanno fra il suo Carteggio o le sue Miscellanee nella biblioteca del nostro Liceo Musicale (Sc. I, n. 43; pag. 82-91). Gli originali, con pochissime varianti, si conservano insieme ai manoscritti del Vallotti nell'archivio musicale della basilica del Santo in Padova.

(2) Arch. Music. della Ven. Arca di S. Ant.° in Pad. *Manoscritti originali: Documenti e memorie sopra l'Armonia Musicale del P. M. Vallotti.* Fascicoli II e III.

sarebbe avvantaggiata oppure vi avrebbe perduto? Non è da me rispondere in adeguata forma a cotali domande. Se riportai minuziose notizie intorno alle vicende toccate ai manoscritti del p. Vallotti, lo feci con l'unico intento di dare a conoscere in qual modo Martini si contenne verso il p. Vallotti e la sua memoria. Mentre visse, egli non se ne mostrò e non ne fu invido; anzi si tenne a pregio di essergli ammiratore ed amico. Lui morto, quantunque nella scienza armonica Martini fosse seguace di diversa dottrina, ben si guardò dal muover critica o censura ai principî professati dal Vallotti; e per quanto dipese dal voler suo, si adoperò a che fossero conosciuti in tutto il loro svolgimento, onde gli uomini competenti avessero avuto il mezzo di pronunciarsi con esatta conoscenza circa la entità ed il valore del suo sistema. Esempio imitabile per nobiltà di sentimento, e più per coraggiosa indipendenza contro ogni pregiudizio o servilità di scuola (1).

(1) Per dimostrare ancor meglio il procedere delicato e modesto del p. Martini, voglio rapportar qui la parte più interessante d'un discorso ch' egli aveva destinato a servir di prefazione alle opere del Vallotti da pubblicarsi: «... *E fosse pur stato in piacere di Dio di accordare al dotto scrittore età più lunga, e avesse questi aderito un po' prima alle altrui premure, chè non sarebbe rimasta imperfetta la ideata Opera, cui manca la parte concernente la Pratica, rispondente ai principii da lui fissati per la Teorica. Ma troppo era da temersi un simile discapito sul riflesso dell' età del Vallotti, che ottuagenario intrapreso avea il lavoro. A questo lagrimevole danno bramando di dar qualche riparo i Religiosi Minori Conventuali del Monastero di Padova, e insiememente render palesi i loro sentimenti d' amore, stima e gratitudine pel degnissimo Professore di Musica e lorò confratello, si diedero con diligenza a raccogliere e ad ordinare nel possibil modo gli scritti tutti che dalla penna uscirono del defonto. E siccome fra questi e me passava una verace amistà contratta fin dall' anno 1722, piacque ai sudetti Religiosi addossarmi la incombenza di trascegliere e riordinare quegli scritti, che trattano di Musica e che ponno servire di seguito al primo Trattato, che il Vallotti diede in luce nell' anno 1779.*

Il riflesso della mia tenuità per l' una parte, e dell' acume ingegnoso ed erudizione esimia del p. Vallotti per l' altra, mi tennero sospeso alcun tempo, ed irresoluto sul punto di assumere un tanto impegno. Dovetti alla fine cedere; e gli stimoli dell' amicizia uniti alle urgenti premure dei PP. del Santo mi fecer sorpassare ogni difficoltà,

Fin qui ho toccato storicamente dei primordi della cappella musicale di S. Francesco in Bologna; ho preso in rassegna la vita e le opere dei musicisti bolognesi che, prima di Martini, ne tennero il magistero. Poi mi sono studiato di far conoscere i compositori più distinti, che fiorirono nell'ordine religioso de' minori conventuali e tramandarono alla posterità il loro nome con ragguardevoli produzioni date alle stampe. In ultimo ho procurato di dar notizie intorno a due dei più insigni maestri francescani che furono quasi contemporanei al p. Martini. E tutto ciò allo scopo di ricostruire, per così esprimermi, l'ambiente storico intorno a lui, e per determinare con giusto criterio il posto che gli spetta, quale compositore di musica, fra i più chiari ed eminenti cultori dell'arte.

A questo punto giova ripigliare la narrazione dei fatti che riguardano alla vita artistica del p. Martini.

e quasi dimenticare di me medesimo. Mi posi quindi fra i moltissimi scritti del nostro Autore a scegliere, e combinare quanto giudicai necessario a proseguimento dell' Opera tutta diretta ad istabilire i principii della musica moderna.

Molti celebri uomini del nostro secolo si occuparono in tal lavoro. Fra questi debbonsi annoverare nell' Italia nostra il p. Francescantonio Calegari Minor Conventuale, il quale dall' anno 1703 fino al 1727 fu esso pure nella chiesa del Santo maestro di capella; ed il sig.r Giuseppe Tartini rinomato suonat.r di violino; il sig.r Co. Giordano Riccati, e nella Francia il chiarissimo Monsieur Rameau parigino; il quale diede al pubblico il suo sistema, dopo che i due sovra menzionati scrittori, Calegari e Tartini, avevano già proposto il loro a stabilimento de' teoretici non meno che de' pratici principj della musica. Ciò non ostante s' indusse anche il nostro p. m.ro Vallotti ad esporre i suoi sentimenti su questo punto cotanto interessante. E siccome egli era nella sua professione eccellentissimo non solo ma versato eziandio in altre scienze gravissime, nella filosofia, nella teologia, nella storia sacra e profana e specialmente nelle matematiche, e capacissimo però a trattare con profondità e dottrina tutte e singole le parti della musica, quindi non dovrà non riuscir caro al Pubblico il sapere quale fosse in materia di musica il sentimento di un sì grand' uomo. Del sistema del quale io non ardirò proferire sentenza, mentre a' Leggitori eruditi appartiene il giudicare, e non a me, che per essere addetto alla musica de' passati tempi, oggi giorno chiamata « la vecchia », non potrebbe senza taccia di pregiudicato, anzi di prosuntuoso riceversi dal Pubblico il mio sentimento. » (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 43; pag. 72 e seg.)

Nel Cap. I fu accennato, che sin dall' anno 1722, non appena ebbe fatto ritorno dal noviziato, egli imprese tosto a prestar servigio nella cappella di S. Francesco, assistendo e sostituendo, sebben giovanetto sedicenne, or l' organista ed ora il maestro. Avvenuta circa nel giugno del 1725 la morte del p. Ferdinando Gridi, che da qualche tempo teneva l' incarico di reggere provvisoriamente la cappella, Martini gli subentrò di fatto, e poscia fu stabilmente confermato nell' ufficio di maestro per unanime voto de' suoi confratelli del convento.

E per vero, adunatosi il consiglio de' Padri nel 10 dicembre 1725, fu presa questa deliberazione. Il p. Guardiano espose ai suoi colleghi: « che il p. frà Gio. Battista Martini professo di Bologna, e che in oggi serve questa nostra chiesa del convento... trovandosi provveduto di un vestiario insufficiente al proprio mantenimento, occorrendogli qualche spesa di più del solito a ragione del carico di Maestro di Cappella, essendo il di lui vestiario presentemente di sole lire 4, significò ai PP. che sarebbe bene accordargli qualche cosa di più, sì per dargli qualche sollievo secondo il suo bisogno, come per dargli animo a servire con amore, e con eguale attenzione e decoro la nostra chiesa; per la qual cosa fu dai PP. determinato che se gli dia il vestiario in ragione di lire 10 moneta di Bologna, incominciando da quel tempo medesimo che incominciò a fare l' ufficio di Maestro di Cappella, seguita che fu la morte del p. Ferdinando Gridi, con questo però che il medesimo p. frà Gio. Battista Martini sia obbligato pagare di sue elemosine, e non più a spese del convento, le copiature che sogliono occorrere in occasione di celebrare le feste » (1).

Un fatto singolare accompagnò la nomina del p. Martini; e fu questo: due anni dopo che i reggitori del convento aveangli conferito il magistero della cappella, intervenne un decreto del Ministro Generale dell' ordine, che formalmente lo destinava al suddetto ufficio, investendolo delle prerogative e degli onori al medesimo inerenti. Forse che l' autorità del superiore fu in-

(1) Archivio di Stato. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. di S. Franc.° in Bol. n. 4395. *Partiti e Consigli,* Lib. XIII, pag. 195.

terposta ad impedire che l' atto di nomina potesse in futuro venire comunque infirmato? O forse per tal guisa si volle dare un attestato specialissimo di stima al novello maestro? Non saprei. È indubitato però che fra le tante elezioni di maestri che mi venner sott' occhio, consultando gli atti dell' archivio di S. Francesco, questa fu l' unica volta che mi sono incontrato in un documento simile. Eccone il testo:

« *Nos Fr. Joseph M. Baldrati domo Ravennae art. et sacrae theologiae Doctor, Sanctae Romanae et Un. lis Inquisit. Consult. in Romana Sapientia pub. theologiae Professor, promovendor. ad Episcop. Exam., ac totius Seraph. Ord. Min. Conv. post S. Patriarcham Franciscum Minst. G.nalis (XXXII).*

Dilecto Nobis in D.no P.ri Io. Bap.tae Martini N.ri ejusdem Ord. sal.

Decori Domus Dei, ac divini cultus augmento, quantum in Nobis est, prospicientes, ac Predecessorum nostrorum vestigia sequentes, in insignioribus nostri Ord. Ecclesiis concentum harmonicum musicae conservare ac propagare operae praetium ducimus. Hoc autem nos praestituros speramus procul dubio, si hujusmodi melodiae moderatores periti praeficiamus, qui prudentia, gravitate, exemplarisque moribus, ita ecclesiasticas voces, et sonos dirigant, ut fidelium corda, et animi magis ac magis erga Deum excitentur. Hinc te praefatum p.rem Io. Bapt.am Martini expressis dotibus ornatum, praesentium virtute, Magistrum Musices in Ecclesia S. Franc. Civitatis Bononiae instituimus, et deputamus cum omnibus honoribus et indultis, quibus caeteri hujusmodi Musicae moderatores de jure, vel approbata Religionis consuetudine potiuntur et gaudent. In quorum fidem, etc.

Dat. Romae. Die 3 Decembris 1727 L + S. F. Ioseph M. Baldrati Min. G.nalis (1). »

Quantunque, e per elezione capitolare, e per decreto del supremo capo dell' ordine, fosse stato il Martini già insignito della qualifica di maestro della cappella, pure soltanto nel 4 giugno 1729 gli fu dato di percepire nella sua integrità il relativo emolumento. La qual cosa dimostra come a lui poco o

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I. n. 27; pag. 10.

nulla premesse il materiale compenso dovuto alle sue fatiche; invece gli stava sommamente a cuore di farsi conoscere meritevole della fiducia in esso riposta col dedicare studio e lavoro a mantenere le onorate tradizioni e ad accrescere la fama dell' instituto musicale commesso alla sua direzione ed alle sue cure. Il consiglio dei PP. gli assegnò la retribuzione consueta con questo decreto: « S. P. M. R. (intendasi il p. Guardiano del convento) domandò ai PP. se si contentavano, che in avvenire si dovesse dare al p. Gio. Battista Martini Maestro di cappella della nostra chiesa il vestiario solito a darsi agli altri maestri di cappolla, cioè una doppia il mese; e i PP. prestarono il loro assenso (1). »

Sono presso che innumerevoli le composizioni di musica ecclesiastica che il p. Martini dettò in servigio della sua cappella. Mi accadrà a suo tempo di darne qualche maggior ragguaglio. Per adesso importa ricordare che egli divisò di rendere di pubblica ragione un saggio del suo stile e della sua maestria nel comporre. E fu questa la prima opera che di lui si ebbe alle stampe.

Eccone il titolo: *Litaniae atque Antiphonae finales B. Virginis Mariae, Alma Redemptoris Mater, Ave Regina Coelorum, Regina Coeli laetare, Salve Regina, quatuor vocibus concinendae cum Organo, et Instrumentis ad libitum, auctore F. Ioanne Baptista Martini Minorita Conventuali. Opus primum. Bononiae ex Typographia Laelii a Vulpe. 1734* (2).

Il Martini volle dedicata questa primizia de' suoi lavori ai Padri della Congregazione dell' Oratorio di S. Filippo Neri in Bologna; e ciò a significare la sua gratitudine per le amorevoli cure che gli avevano prestato ne' primi anni della sua adolescenza. Notevoli sono le parole della dedicatoria; con le quali Martini esprime questo suo intendimento: « *exiles hi mei labores, publicam prodeuntes in lucem, praeclarissimo nomine vestro, Patres religiosissimi, insigniri gloriantur et gaudent... Aliqua, etsi*

(1) Arch. di Stato. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc. in Bol. n. 4396. *Part. e Cons.* Lib. XIV; pag. 25.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H H, n. 5.

tenui, grati animi significatione restro summo responderem studio, quo me jampridem adolescentulum, et nondum in seraphicae militiae albo conscriptum, ad pietatem, probitatemque excoluistis » ([1]).

Un esemplare ne fu inviato in omaggio a Giuseppe Ottavio Pitoni, uno de' più distinti contrappuntisti di quel tempo, e continuatore delle classiche tradizioni della scuola romana.

([1]) Voglio qui produrre l'elenco delle spese sostenute dal p. Martini per la edizione di questa sua opera. Egli vi erogò all'incirca tutta quanta la mercede di un anno, che gli proveniva dal suo ufficio di maestro della cappella. Ed ebbe cura di tenerne la seguente nota scritta di sua propria mano: (Bibl. del Lic. Mus. Sc. P, n. 123; tra pag. 21 e 22).

Spese fatte nell' Opera Prima delle Litanie e Antif. finali della B. V.

Nel legno al sig.	L.	5	6	0
In una libbra di candele	»	-	4	8
In cordella di seta per legare le op.e della dedicatoria	»	-	5	0
Quattrini sei f. 18 carta da riguardi . . .	»	1	4	0
Quattrini sei f. 10 carta francese	»	6	2	6
In carta consumata per scriver parti e partiture	»	1	0	0
Fogli 8 carta dorata	»	-	12	0
Dati a Càtola per copiare fogli n. 6 . .	»	1	4	0
Fattura di legatura; cop. 31	»	4	0	0
Dati per mancia al sig. Giuseppe comp.e di parole	»	1	10	0
A Lanzetta torculario	»	1	0	0
Al sotto torculario	»	-	15	0
A due garzoni	»	1	0	0
Ad un altro garzone	»	-	15	0
Per farne legare tre copie a Cristi . . .	»	1	4	0
Pagatene tre copie al composit.e e due torculari	»	9	0	0
Donati a Pierino	»	15	0	0
Al sig.r Lelio per f.i 22 a L. 4: 10 il fogl.o	»	101	5	0
Al sig.r Scarselli per i caratteri di musica a L. 1 10 il fogl.o	»	33	15	0
Libbre 32 cartoni per far legare	»	3	4	0
	L.	188	6	2

Martini ebbe ad accompagnare il dono con questa lettera: « Mi sono fatto animo di stampare alcune delle mie povere fatiche; e perchè professo a lei particolari obbligazioni ([1]), mi trovo in debito di mandargliene copia, come faccio di presente, assicurandomi, che la di Lei innata gentilezza saprà mirarle di buon occhio, e usare generoso compatimento » ([2]). Pitoni gli rispose con parole di encomio, mettendo in rilievo i meriti, onde lo stile del p. Martini andava distinto: « In questo giorno (così il Pitoni) riceuo il suo bel libro di Littanie et Antifone della Madonna e la ringratio infinitamente dell'incomodo che si è preso per mandarlo; ma ne ho hauto molto piacere e sodisfattione nel vedere il suo bello e buono stile di Chiesa; del che mi rallegro molto, perchè così si deve operare (da) chi serve la Chiesa, e non altrimenti come fanno hoggidi alcuni » ([3]).

Lo studio continuo e l'appassionato amore per l'arte fecero sì che il p. Martini, oltre che contrappuntista e compositore di gran vaglia, riuscisse ancora esperto e valentissimo suonatore di organo e di cembalo. E se ne ha prova in una raccolta di sonate d'intavolatura per organo o per cembalo ch'egli in breve tempo compose, e che formano la seconda opera da lui pubblicata per le stampe.

Forse la soverchia spesa incontrata per la edizione delle Litanie ed Antifone lo costrinse a cercare uno stampatore al di fuori di Bologna. E pensò di rivolgersi a Michele Le Cène, accreditato tipografo, che teneva negozio di musica nella città di Amsterdam. Martini, profittando degli amichevoli rapporti che aveva contratto col celebre violinista Tartini, lo pregò di porsi intermediario, per agevolargli il compimento di questa impresa. Nel carteggio Martiniano esiste una copiosa serie di lettere ri-

([1]) Il Pitoni circa due anni innanzi, aveva approvata e collaudata, mercè l'autorevole suo giudizio, la risoluzione di un canone di Giovanni Animuccia proposta dal p. Martini; per la quale ebbe questi a sostenere una controversia con D. Tommaso Redi maestro di cappella di Loreto. Ma di ciò avrò ad intrattenermi verso la fine del presente capitolo.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 69; min. di lett. 16 maggio 1734.

([3]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 9; pag. 129, lett. 31 maggio 1734.

guardanti la impressione della suddetta opera. Ne andrò riportando alcuni brani, onde far conoscere e le difficoltà che si frapponevano e la perseverante pazienza, onde Martini seppe vincerle.

Comincierò da una lettera, con cui Tartini rispondeva all'invito fattogli dal Martini, di avviare le prime trattative col negoziante Le Cène. È in data di Padova, 7 settembre 1736: « Non ho servito V. P. Molto Rev. se non jeri nel comando, che si è degnata di farmi circa la stampa della di lei opera. La mia tardanza è provenuta da un debito, che io avevo con lo stampatore Olandese, a cui non ho voluto scrivere prima di aver suplito a quanto dovevo; e ciò non è stato se non jeri. Oggi dunque glie ne dò parte, assicurandola, che questo di lei interesse è fatto mio, ma in tal modo, che ne aurò molto più premura che per me stesso. Stia intanto con l'animo quieto, e aggiustato che sarà il tutto, come spero, in breve V. R. sarà da me puntualmente avisata... » [1].

La risposta dell'editore d'Amsterdam non si fece aspettare a lungo; perocchè il 2 novembre 1736 Tartini così scriveva di nuovo al p. Martini: « Ho ricevuto risposta da Olanda, e lo stampatore accorda tutte le di lei condizioni, perchè le trova oneste (sue parole precise). V. R. dunque avrà la bontà di cominciare a carteggiare con il medemo, il quale non aggiunge altra condizione al negozio, se non il non prendersi troppa fretta a cagione di altre opere, ch'egli ha per le mani. V. R. intanto può mandar al medemo di costì una o due sonate per prova; giacchè egli mostra di gradire che così si faccia. La soprascritta al medemo è questa: *À Monsieur, monsieur Michiél Charlé Le Cene, sur le Bom Marc. à Amsterdam:* e se gli scriverà in francese, sarà meglio, perchè intende poco l'italiano » [2].

È cosa singolare a vedersi questa benevolenza, con cui un artista esimio si adoperava nel far pago il desiderio del p. Martini; ma è cosa altrettanto singolare il conoscere con quanta premura questi a sua volta prestavasi per rendere all'altro i

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 17; lett. 1.ª
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 17; lett. 2.ª

più piccoli e modesti servigi. In fatti nella lettera su citata Tartini scriveva a Martini: « Lei abbia la bontà di comprare costì un paro di calze di bavella verde per donna di grandezza mediocre, lunghe piuttosto, e di buona qualità »; più oltre gli raccomandava di non dimenticare: « il rosolino per mia moglie, ch' è di quello di Sabadino Fioresi. Ne comprai costì nel mio passaggio, di quello del Zamboni; ma gli riesce troppo gagliardo. Già vuol essere rosolino di Polacchina, ma dolce e leggiero » (1).

Torno alla stampa delle suonate. Martini si attenne ai suggerimenti del Tartini; ed ai 15 novembre 1736 indirizzò all' editore Le Cène una lettera scritta in lingua francese. Non sarà inopportuno riferirla, anche per far note le condizioni discretissime, sotto cui Martini era disposto a cedere, e cedeva, la proprietà del suo lavoro. La trascrivo dalla minuta autografa, conservando per fino gli errori; dai quali si scorge che Martini, quantunque forse aiutato nel dettarla da qualcuno dei suoi correligiosi, tuttavia si mostrava, ed era, poco esperto di grammatica ed ortografia francese. Del resto ecco la lettera: « Monsieur Tartini par une de se lettre m' assure que vous ete en disposition de donner au public par moien de uous estampes me pieces de Clavacin, ed 'Orgnes, avec les conditions proposée, cet à dire de me laiser la dedication libre, e de remettre en mes mains ici à Bolougne trentes copies entierement à vous fraie, e seure. En attendens se (?) me donne l' honneur de vous enuoier la premiere des douse pieces, e Je vous priex tres humblemen de me signifier si celà est de uoustre gont, en uous asserent, Monsieur, que les outres sont faites avec la meme attention, e metode. Il reste à scauvoir, si vous trouez à propos, que je uous enuoié le reste tout ensemble, ou partagèe, par exemple une piece par semaine. En attendant uous ordres je me donne l' honneur de me soucrire avec l' estime plus distinguée. Boulogne d' Italie 15 Nov. 1736, F. Jean Baptiste Martini Min. Conv. de Saint Francois (2) ».

(1) Lett. cit. in fine.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; lett. 1.ª

Al p. Martini convenne attendere paziente e rassegnato la risposta, che giunse soltanto il 1 maggio 1739; e fu adesiva alle sue brame. Cominciò egli pertanto a spedire tratto tratto in Amsterdam il manoscritto originale delle sue suonate; e durò sino al 30 marzo 1740, in cui fece l'invio dell'ultima allo stampatore Le Cène, accompagnandola con questo biglietto: « Vi spedisce in questo ordinario la duodecima sonata, compimento dell'opera da stamparsi, il p.re Gio. Battista Martini M.ro di Capella in questa Città di Bologna. Sebbene le mie più vive premure, che vi avanzai nella mia lettera, con cui accompagnai la prima delle dodici sonate, affinchè con tutta la possibile diligenza ne intraprendeste la stampa, mi assicurino di tutta la vostra attenzione, perchè l'opera venga a perfezione, tuttavolta piacemi rinnovarvele, per lo stesso fine vie più efficaci, avendone per più titoli tutto l'impegno, perchè l'opera riesca in tutte le sue parti perfetta » ([1]).

Il Le Cène rispose da Amsterdam nel 22 aprile 1740, così esprimendosi: « Après vous avoir assuré de mes respectes, J'ay l'honeur de vous annoncer la reception de votre dernier paquet qui est la douzieme sonate de votre oeuvre, au quel au plutoit je feray commencer a fair graver » ([2]). Questa la promessa; ma non così pronto ne fu l'adempimento.

Trascorse intero l'anno 1740; e trascorsero pure gli anni 1741 e '42, senza che più nulla si vedesse o sapesse da Amsterdam. E il p. Martini sempre attendeva con rassegnazione e pazienza. Finalmente a mezzo l'anno 1743 gli pervenne l'involto contenente la tanto sospirata stampa della sua opera. Ne dò qui il titolo ed una breve descrizione: *Sonate d'intavolatura per l'organo, e 'l cembalo dedicate a Sua Eccellenza il sig. Conte Cornelio Pepoli Musotti, Conte del S. R. I., di Castiglione, Sparvero, Baragazza, Senatore di Bologna, Nobile Ferrarese e Romano da F. Gian: Battista Martini Minore Conventuale. Amsterdam à speza* (sic) *di Michele Carlo Le Cene,* 1742. (in piccol foglio di pag. 105). La edizione è politamente intagliata in

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 8.
([2]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 10.

rame. Comincia il volume con due carte non numerate, la prima pel frontispizio avente il titolo surriferito, la seconda per la dedicatoria del p. Martini, che però non ha data. Le prime parole son di questo tenore: « La singolar cortesia, ed innata generosità della famosa Prosapia di Vostra Eccellenza l'hanno finalmente vinta nell'animo mio, incorandolo ad offrirle questi componimenti di Musicale intavolatura, ora che alla pubblica luce, per le pregiatissime Olandesi stampe, la prima volta appariscono, ecc. » (1).

Ripiglio il racconto. Il p. Martini si affrettò a rendere avvertito il Le Céne d'aver ricevuto l'opera, esprimendogli il suo compiacimento con questa lettera del 12 giugno 1743: « Ho ricevuto la settimana scorsa la cassetta con entro le trenta copie, due delle quali sono legate di tutta mia soddisfazione, e le altre copie sono ben condizionate, per la qual cosa vi rendo grazie infinite per avermi favorito con tutta l'attenzione possibile e rivedutele; ho presentato la dedica a sua eccellenza il sig. Conte Cornelio Pepoli.

Vi sono varj errori, molti dei quali sono dell'incisore, et altri sono di mia premura (2), vi prego però per vostro vantaggio e per mia riputazione a correggerli prima d'esporre in pubblico le copie secondo il foglio incluso; il che ho fatto già io prima di darle fuori » (3).

Ma Le Céne non rispondeva. Martini ripeteva le sue lettere, premendogli sommamente che gli errori fossero corretti; in frattanto ebbe da altri notizia che il benemerito editore era morto. Allora pensò di rivolgersi a Pietro Locatelli, rinomatissimo suonator di violino, in quel tempo dimorante nella città di Amsterdam. E nel 23 aprile 1744 gli diresse una lettera, della quale

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 9.

(2) Così sta scritto nella minuta autografa. Io però non arrivo a comprendere cosa abbia inteso di significare Martini adoperando la parola *premura*. Avrà forse voluto alludere agli errori, o meglio alle sviste ed alle scorrezioni sfuggitegli, per la fretta con cui aveva composto quelle suonate? Parmi questa la supposizione più probabile.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 23 retro.

riproduco qui la mala copia: « Saranno da tre anni che, io mandai costì al sig. Miche (sic) Charle Le Cenne (sic) una mia opera di Sonate d' Intavolatura per l' organo e 'l Cembalo da stamparsi in rame; ed egli compitissimamente mi favorì di stamparla, spedendomene n. 30 copie, siccome eravamo accordati assieme; e di più egli m' avvisò che V. S. mi aveva favorito, da lui pregato, di assistere alla stampa per la correzione, cosa da me sommamente aggradita, mentre passava sotto gli occhi di persona le cui opere, che tengo nelle mani, me la fanno ben conoscere per huomo celebre. Non mancai, subito ricevute le 30 copie, di dargliene aviso con mandarli una nota di diversi errori tanto di stampa, che di penna; ma non ho mai avuto risposta, benchè abbia replicato a scrivere. Non hà gran tempo che fù a ritrovarmi il sig. Pietro Poli, che hà avuto la fortuna di esser di Lei scolaro; questi mi raccontò essere morto il sud. sig. Le Cene, e che tutte le sue stampe erano state vendute; ciò stante sono a supplicarla, se ne ha notizia, d' avvisarmi che fine abbiano fatto i rami e le copie della mia Opera, perchè mi premerebbe molto che non uscissero in publico senza le correzioni da me mandate » (1). Molto cortesemente rispose il Locatelli. Della sua risposta rapporterò quel brano che concerne l'opera di cui mi sto occupando; e manterrò con tutta precisione perfin le mende ortografiche esistenti nell' originale, onde apparisca come poco sapessero di lettere anche i più celebri musicisti di quel tempo. Eccone il testo: « Amsterdam, 21 maggio 1744. Dal suo gent.mo folio sotto li 24 scaduto, mi dò l' honore di risponderli, come la musicha del fù M. le Cene è passata in mano di Monsieur la Coste. É la sua Belissima, è sapientissima Opera, si vende dal med.° e seppi ancora che M. le Cene fece le 2.e correzioni, che V. S. Revd.a li mandò da Bologna, se bene non me ne disse niente che quando furono fatte, che non hauerà giudicato necessario che passassero per le mie mani » (2).

Ora che ho detto abbastanza delle vicende dell' edizione, ri-

(1) Bibl. del Lic. Mus Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 24.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 25.

mane a far parola sui pregi artistici dell'opera. E qui parmi anzitutto dover ricordare, che queste sonate del Martini, ad onta che oltre un secolo sia passato, nulla hanno perduto d'importanza e di valore. Anche oggidì vengono additate a perfetto modello di stile legato e severo, o, come suol dirsi, classico (¹). Amedeo Méraux nell'opera intitolata: *Les Clavecinistes de 1637 à 1790:* porta questo giudizio intorno alle sonate del p. Martini: « elles sont remarquables par l'originalité et la distinction des idées. Ce sont, d'ailleurs, des modèles achevés de l'art d'écrire dans le style sévère, dont le savant franciscain conserva toujours avec un culte respectueux les austeres traditions. Toutefois, on verra que, par la pureté des lignes et la carrure élégante de sa mélodie, à laquelle il conserva toujours la rôle importante, il a su donner du charme aux formules scientifiques qu'il affectionait. Parmi les morceaux qui je vais analyser sommairement, il y en a plus d'un qui sont d'un effet de plus agréables, bien que dans tous le procédé scientifique domine » (²).

E di fatti il Méraux, dopo aver inserito nella sua collezione, dal n. 133 al 140, alcuni *tempi* delle sonate del Martini, e dopo averne riportate tre per intero, porge di ogni singolo pezzo una breve analisi od illustrazione, mettendone in rilievo gli artificii

(¹) Muzio Clementi, pianista e compositore eccellentissimo, inserì le Sonate del p. Martini nei Vol. II e IV della collezione: *Clementi's Selection of Practical Harmony for the Organ or Piano Forte.... by the most Eminent Composers. London.* È da avvertire però che egli, senza che ne appaia un ragionevole motivo, non seguì l'ordine, con cui le Sonate si succedono nella edizione olandese; ma alcuna ne traspose; alcuna, come la VII, divise in due; parecchi *tempi* o pezzi dall'una passò all'altra, e trasportò d'un tono più basso il *minuetto* in *fa min.*, con cui si chiude la IX sonata. Anche in Italia l'editore Ricordi pubblicò recentemente un saggio delle Sonate di Martini nel Vol. II della sua pregevole raccolta intitolata: *L'arte antica e moderna.* I pezzi prescelti dal Ricordi furon questi: *Preludio* ed *Allegro* estratti dalla sonata in *si min,* pag. 7; *Aria con variazioni* estratta dalla sonata in *do,* pag. 11; *Siciliana,* pag. 13; *Corrente,* pag. 15; *Allemanda* in *sol,* pag. 20; *Aria* estratta dalla Sonata in *do min,* pag. 22; *Gavotta* in *fa,* pag. 25.

(²) Amedée Méraux. *Histoire de Clavecin. Portraits et Biographies des Célèbres Clavecinistes.* Hengel et C. Éditeur; pag. 70 e seg.

e le bellezze, non senza aggiungere istruzioni e consigli circa il modo da tenersi per eseguirle a dovere.

A' tempi nostri fu fatta una seconda edizione delle XII Sonate del p. Martini; ed è dovuta alle cure di quell'erudito scrittore di storia e critica musicale, che fu Aristide Farrenc ([1]). Nella sua grande raccolta intitolata: *Le Trésor des Pianistes*, al tom. III, egli riprodusse tutte le suddette Sonate, già edite in Amsterdam, facendole precedere da un saggio biografico sul p. Martini, dal quale piacemi di togliere quel tratto che contiene il giudizio dato da Farrenc sul merito di quest'opera: « Les sonates du P. Martini sont, en grande partie du moins, d'une exécution très-difficile; il faut, pour les biens jouer, possedér un excellent mécanisme et une grand pratique du genere fugué. Les préludes sont en général fort beaux; les fugues sont riches et d'un travail serré; quelques morceaux, tout en montrant constamment le gran maître dans l'art d'écrire, sont empreints de beaucoup de charme et de suavité; nous citerons particulièrement: la délicieuse *gavotte* en *fa* qui se trouve à la fin du recueil; l'*aria* qui termine la deuxième sonate; les *variations* en *mi mineur* de la septième; la *sicilienne* et la *courante* de la neuvième; l'*allemande* de la dixième; enfin l'*aria* de la onzième » ([2]).

Intanto che ad Amsterdam il Le Céne stava apprestando la prima edizione delle XII Sonate, il p. Martini lavorava a Bologna per compôrne ed approntarne una seconda raccolta. Anzi nella stessa lettera del 12 giugno 1743, con cui il p. Martini partecipava a Le Céne il ricevimento degli esemplari della sua opera, gli facea pur parola di questo nuovo lavoro: « Ho fatto (così scriveva Martini) un'altra opera di 12 sonate da cembalo, quali sono in stile più moderno, più facile, e più brevi, di modo che non arriveranno alla metà dell'opera d'Intavolatura da voi stampatami, e faranno comodo non solamente per i professori, ma particolarmente per i dilettanti. Vi prego perciò ad avvisarmi se siete in istato di stamparle; mentre, quando voi

([1]) *Le Trésor des Pianistes: 3.e Livraison* - *Le* P. J. B. MARTINI, *Douze Sonates. Paris, 1862.*

([2]) A. FARRENC; op. cit. *Notice biografique* du Pére J. B. Martini.

siate in stato di favorirmi, non tralascierò mai la vostra degnissima persona, tutto che pressato da qualche altro, stante che mi trovo molto contento della passata » (1).

Le Céne non rispose; e, come si è detto, più tardi morì. Sembra però che al p. Martini premesse molto di veder pubblicata per le stampe di Amsterdam anche la seconda raccolta delle sue Sonate; giacchè, a dì 8 luglio 1744, pensò di scriverne al violinista Pietro Locatelli, pregandolo a volersi adoperare presso il successore di Le Céne, affinchè avesse accettato l'impegno di curarne la stampa. Martini scrivevagli in questa guisa: « Tengo preparata altra opera di Sonate da Cembalo più facili, più moderne, più brevi, quali desidero di stampare per mezzo di coteste insigni stampe Olandesi; per la qual cosa scrivo in quest'ordinario a monsieur La Coste a volermi favorire di stamparle nell'istesso modo, cho mi favorì il fu Le Céne; prego pertanto la bontà di V. S. Molt. Ill.re a interporsi con monsieur La Coste, acciò mi favorisca » (2). E di fatti nel medesimo giorno il p. Martini indirizzava altra lettera a La Coste così concepita: « Intendo dal famoso sig. Pietro Locatelli come i rami e le copie della mia opera: *Sonate d'Intavolatura per l'Organo e 'l Cembalo,* stampate dal fu sig. Michel Carle Le Céne, siano passate nelle vostre mani, e supponendo che siate per proseguire a stampare le opere che vi si presenteranno nello stesso modo, che faceva il suddetto Le Céne; onde io che ho in pronto un altro libro di sonate, ma più facili, più moderne e più brevi, vi prego ad avvisarmi se siete per favorirmi di stamparle a vostre spese, riserbandomi a mio conto la dedica, tante copie a vostro piacimento, e queste rimesse in Bologna da voi, ecc. » (3).

In apparenza, il De La Coste si mostrò lietissimo dell'offerta fattagli dal p. Martini; in realtà venne politamente cercando qualche pretesto per esimersi dall'accettarla. Dopo avergli risposto a primo tratto: « Accetto con obbligazione la propo-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 23 retro.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 26.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg Martin. Sc. I, n. 19; dopo la pag. 26.

sizione che mi fate a riguardo dell'opera che avete ideata per il clavicembalo, purchè sia meno difficile, che la prima, la di cui vendita resta per tal modo incagliata, tutto chè per altro sia la più bella cosa che si possa sentire nell'armonia »; non mancò poscia di soggiungere: « se aveste sì bel capitale di composizioni a due flauti e basso continuo, averei tutto il piacere di stamparle, stimando infinitamente la musica che viene da voi che siete tenuto per l'uomo il più intendente de' nostri tempi, e le vostre opere vi eguagliano.... » (1). Sembra che al p. Martini garbasse poco la idea messa innanzi dallo stampatore di Amsterdam, di scrivere cioè una serie di pezzi per due flauti e cembalo; anzi giova credere aver egli insistito perchè l'altro assumesse piuttosto impegno di pubblicargli la seconda raccolta di sonate che teneva in pronto. Difatti, in altra lettera del 10 marzo 1745, e così posteriore di parecchi mesi alla prima, il De La Coste ebbe a ripetergli: « una seconda opera per cembalo sarebbe buona, sopra tutto se facile; imperciocchè contribuirebbe eziandio a far esitare la prima, la quale, quantunque piena di sapere, bellezza ed armonia, non ha avuto il successo che si doveva aspettare »; e poi, rinnovando la sua prediletta idea, finì per concludere: « farei stampare un trio per flauti, cioè a dire a due flauti e basso continuo, per di lei opera terza, e le di lei sonate da cembalo per opera quarta » (2). Il p. Martini, sia perchè gli venisse a noia la insistenza dell'editore nel proporgli di scriver musica per due flauti, sia perchè gli paresse cosa utile che le nuove sonate per cembalo non tardassero troppo a lungo a venire in luce, fatto è che si determinò ad affidarne la impressione ad un tipografo di Bologna.

Quest'opera comparve nel 1747 sotto il seguente titolo: « *Sonate per organo e il cembalo di F. Gioan Battista Martini minor conventuale. In Bologna, nella Stamp. di Lelio dalla Volpe* ». In foglio, di pagine 25, incise in rame (3).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 30, lett. 26 luglio 1744.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 33.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 7.

Però il libro non contiene che sei sole sonate. Forse Martini prescelse per la stampa quelle ch'ei reputava migliori. Ad onta di ciò, il giudizio della critica, almeno in questo secolo, non fu punto favorevole alla suddetta opera. Aristide Farrenc non esitò ad asserire essere codesto lavoro « d'une execution facile, mais indigne de l'auteur des belles sonates publiées à Amsterdam » (1). Il quale giudizio molto probabilmente, fu ispirato dalle parole sfuggite al prof. Gaspari nel dettare la scheda relativa a quest'opera esistente nella biblioteca del Liceo, ove egli notò essere le sonate predette « di stile assolutamente barocco e bislacco, indegno al certo della penna d'un padre Martini! » (2). Il Méreaux, giudice esso pure competentissimo, fu di

(1) *Notice biografique du Père J. B. Martini.* Op. cit. Livr. 3.°; pag. 3.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Scheda dell'op.a Sc. HH, n. 7. E che io, così pensando, fossi nel vero, me ne convinsi non ha guari, nello scorrere la corrispondenza epistolare fra Gaspari e Farrenc. Questi scriveva all'altro sin dal 30 maggio 1856: « *M. Fétis cite un second livre de Sonates du P. Martini sous ce titre:* Sonate per l'organo ed il cembalo. Bologna per Lelio Dalla Volpe, 1747, op. 3. *Avez vous aussi ce livre? et combien de sonates contient-il?* Dunque Farrenc non possedeva nè aveva veduto mai codesto libro. Gaspari a sua volta rispondendogli con lettera del 19 giugno 1856 gli porgeva intorno al ridetto libro le seguenti notizie: « *Quest'opuscolo di 14 carte è inciso in rame non all'acqua forte come asserì Fétis appoggiato forse all'autorità del p. Guglielmo Della Valle che così lasciò scritto a pag. 41 delle sue Memorie storiche del P. M. Giambattista Martini. Napoli, 1785 in 8. Fa meraviglia* (prosegue il Gaspari) *che il Martini non dedicasse a veruno codeste sei sonate; ma più mi stupisco della debolezza anzi nullità di tali composizioni, a parer mio, indegne di portare in fronte il nome d'un uomo che poco prima aveva versato un torrente di scienza nell'opera stampata in Amsterdam! Se artisticamente non hanno alcun pregio queste sei sonate, l'altro loro rimane della rarità: rarità però minore della edizione olandese... Nella biblioteca del Liceo conservansi le due opere predette...* ». Se pertanto Farrenc non conosceva le VI Sonate di Martini edite in Bologna, e ne chiedeva informazioni al prof. Gaspari, parmi sia cosa ragionevole inferirne che il giudizio dato su di esse dal Farrenc altro non possa esser se non l'eco delle osservazioni che Gaspari ebbe a comunicargli. Tanto è ciò vero che in altra lettera del Farrenc in data 24 luglio 1862, di poco anteriore alla pubblicazione della notizia biografica sul p. Martini premessa al

diverso parere. Egli, dopo di aver enunciato che « les sonates que je publie sont extraites des oeuvres 2.e e 3.e du P. Martini », e così adunque ne riprodusse anche di quelle stampate da Lelio dalla Volpe nel 1747, che formano appunto l'opera terza, esprime per tal modo il giudizio sulle composizioni del p. Martini, senza distinguere tra quelle edite in Amsterdam oppure in Bologna: « toutes ces pieces du P. Martini.... peuvent être considerées comme de précieuses études sous le differents rapport du style sévère, du genre fugué, du phrasé classique, du jeu lié et des difficultés de mécanisme » (1).

A questo punto parmi si debba far ricordo di un'altra serie di composizioni di musica strumentale, che il p. Martini aveva destinato alle stampe, e che malauguratamente andò perduta. L'editore De La Coste, come si fu persuaso che al p. Martini non andava a genio la proposta di scrivere per due flauti, gli accennò con sua lettera a quest'altro progetto: « mia intenzione sarebbe di far stampare per seconda opera, se desiderasse però V. S. prendersi il fastidio di comporli, dieci o dodici concertini per il cembalo, con un accompagnamento leggiero di Violoncello e due Violini; e questa opera certamente sarebbe tanto più pregiata, quanto più il cembalo viene in uso principalmente per le giovinette dame e damigelle, e maggiormente ancora per esservi concerti addattati ad ogni sorta d'instrumento, eccettone il cembalo. Aggiungerò di poi, che per cavar il frutto che veramente sperar si deve da una simil opera e di sì gran maestro, necessario sarebbe discendere sino alla parte degli scolari, e che avesse la bontà di considerare, che travagliando per dilettanti, i quali amano brillare e sfolgorare facilmente in un concerto, sdegnano la minima difficoltà, sarebbe d'uopo, ri-

Lib. III del *Trésor des Pianistes*, egli scriveva a Gaspari queste precise parole: « *J'ai reçu avec une profonde reconaissance vos observations et instructions relatives au P. Martini; je n'en ai négligé aucune, et, en élève soumis et dévoué, j'ai fait tous les changements que vous avez eu la bonté de me proposer* ». (Bibl. del Lic. Mus. Carteggio del prof. Gaspari con A. Farrenc).

(1) A. Méreaux. *Histoire du Clavecin*, etc. pag. 70 e seg.

»eto, scrivere qualche cosa di facile, di nuovo, e di accomodato: in questa maniera avrà l'opera un buonissimo successo » (1).

Al p. Martini piacque tanto la nuova idea dell'editore, che subito pose mano a comporre i piccoli concerti per due violini, violoncello e cembalo. E neppur era trascorso un mese dalla commissione avutane, che egli già ne teneva in pronto il primo, e lo dirigeva al De La Coste nel 7 aprile 1745 con queste parole: « ho pensato di spedirvi incluso in questa mia il « *Premier Concert* » dell'opera da voi richiestami nell'ultima vostra, cioè « *Piéces de Clavecin en concerts avec deux Violons et une Basse* ». Ed in seguito, (ad) ogni ordinario ve ne spedirò uno per la posta; chè così vi verranno presto, sicuri, e la spesa penso non sarà tanto grande. Concorro ancor io nel vostro sentimento, che una tal opera possa esser gradita dal pubblico; ed io avrò tutta l'attenzione, acciò riesca facile da sonarsi il cembalo anche dalle dame e damigelle; il che mi lusingo potrete chiaramente conoscere dalla qui acclusa, ecc. » (2).

E mantenne il p. Martini la data parola. Se non in ogni settimana, di certo a brevi intervalli egli spedì ad Amsterdam i concerti che nel frattanto veniva componendo. Cosicchè nel 30 giugno 1745 potè inviare al De La Coste il dodicesimo ed ultimo concerto (3). La qual cosa dimostra una volta di più la somma facilità, operosità e fecondità ch'egli aveva nello scriver musica; giacchè appena in tre mesi potè condurre a termine ben dodici composizioni strumentali, senza tener conto delle molte occupazioni e degli altri svariati studi e lavori, in cui applicava il tempo e la mente.

Ma quanto fu sollecito il maestro, altrettanto fu pigro e trascurato l'editore. Era già passato oltre un anno; e il p. Martini non aveva più avuto notizia de' suoi concerti. Scrisse al De La Coste nel 5 luglio 1746, eccitandolo a fargli saper qualche cosa onde toglierlo dal dubbio che il lungo silenzio dipendesse forse da smarrimento della musica speditagli; « dispiacerebbemi

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 33.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag, 35.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 37, 38, 41, 42, 45, 50, 52, 54.

sommamente (così il p. Martini) che un'opera, la quale mi costa non poca fatica, potesse andar perduta » ([1]). E riscrisse ancora nell'ottobre di detto anno. Finalmente, a dì 6 novembre il De La Coste così rispose dall'Haya al p. Martini: « Ho ricevuto la di lei lettera delli 12 dello scorso, come pure quella dei 5 di luglio, a cui dò subito risposta, col significarle d'aver io venduto il mio fondo di musica al sig. Antonio Chareau in Amsterdam, e di aver il medesimo comprati ancora li concerti di cui il 1.° violino era impresso; in conseguenza di che egli vi faceva travagliare intorno a tutta possa » ([2]).

Fu quindi necessario che il p. Martini si rivolgesse al Chareau, per conoscere qual sorte fosse toccata a' suoi concerti. E n'ebbe questa risposta, ch'io traduco alla meglio dal pessimo francese in cui fu scritta: « Avendo acquistato da parecchi mesi il fondo di musica del sig: De La Coste, che appartenne un tempo al fu M. Le Cene, mio padrone, ho pure assunto l'incarico di incidere i XII concerti obbligati a cembalo con violini e basso da voi composti. L'opera sta nelle mie mani: e per metà è di già impressa. Io procurerò di finirla al più presto possibile » ([3]).

Ma passò anche l'anno 1747; e l'opera dei concerti non vide la luce. Invano Martini scrisse allo stampatore per sollecitarlo; invano scrisse al Locatelli per invocarne, come altra volta, la premurosa assistenza. Pur troppo il Locatelli, con lettera del 19 luglio 1748, ebbe a partecipargli questa spiacevole notizia: « Il sig. Chareau, sono intorno a sette o otto mesi che è partito di qui, senza che nessuno sappia dove sia andato; et dopo qualche settimana, come mi fu detto, si vendè li rami e musicha della imprimeria, senza sapere nè da chi venisse, nè da chi la facesse vendere .... da chi fossero comprate, ecc. Da qui V. S. Rev.ma potrà comprendere che io non li posso dare alcuna novella della sua opera seconda che voleva stampare » ([4]).

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 71.
([2]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 77.
([3]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19; pag. 80: lett. di A. Chareau al p. Martini. Amsterdam, 30 dicembre 1746.
([4]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 19.

Qui han fine le lettere concernenti la stampa di codesta opera del p. Martini; la quale, debbo pur troppo ripeterlo, andò assolutamente perduta; non si sa qual fine abbiano avuto i rami, non si sa in quali mani sian capitati gli autografi di Martini. Questo v'ha di certo, che fra la molta musica strumentale che di lui è rimasta in manoscritto, non m'è riuscito di trovare, non che una minuta, neppure qualche abbozzo o frammento dei XII concerti. E sì che egli vi aveva lavorato attorno con tanto ardore e con tanta premura!

Le fatiche che il p. Martini sostenne per ideare e per dettare le sonate e i concerti non rallentarono punto la sua attività nell'apprestare sempre nuovi componimenti destinati alle esecuzioni musicali della sua cappella. Lo si scorge esaminando le sue partiture autografe, nelle quali talvolta aveva costume di segnare l'anno, in cui erano state scritte. Molti sono i pezzi di messa, moltissimi i salmi che uscirono dalla sua penna nel periodo di tempo decorso dal 1735 al '46. E lo si comprende; ciò era necessario, non tanto per desiderio di novità o di varietà, quanto per il bisogno di acconciare la musica ai mezzi di esecuzione di cui la cappella potea disporre. Non sempre si avea un complesso orchestrale conveniente; non sempre numeroso ed esperto era il coro delle voci. Di qui la opportunità di ricorrere ad espedienti e a ripieghi; di qui la occasione di apprestar musica che fosse adatta agli esecutori ed alle circostanze (1).

Durante l'anno 1746 fu promulgato un editto del pontefice

(1) A dimostrare che, nulla ostante l'assiduità e lo zelo che il p. Martini spiegò sempre nell'adempimento del suo ufficio, non gli fu tuttavia risparmiata qualche censura ed anche un po' di dileggio, voglio qui riprodurre una lettera che gli scriveva il p. Anton Maria Azzoguidi, accludendogli una specie di satira anonima composta in versi:

« Faenza 9 marzo 1737

« Mi è giunto un foglio ch'io considero venuto da Bologna; il contenuto del quale ho pensato di mandarvelo qui trascritto, perchè

Benedetto XIV ([1]), il quale tuttor conservava titolo di Arcivescovo della diocesi di Bologna, per riformare alcuni abusi che si commettevano nelle chiese in occasione delle musiche. Fra gli altri provvedimenti vi fu pur quello di inibire che le musiche si facessero sulle cantorie od orchestre poste di fronte all'altare maggiore; e ciò per evitare che il popolo, attratto per curiosità a rivolgersi da quel lato ove stanno suonatori e cantanti, tenesse contegno irriverente col voltar le spalle a quel luogo, in cui si celebravano i divini uffici. Codesto divieto fu causa, per cui si modificassero alquanto le consuetudini della cappella di S. Francesco. Risulta difatti che in adunanza del 4 novembre 1746 i Padri consiglieri del convento presero le seguenti deliberazioni: « Atteso l'editto del sommo Pontefice...

giudico che farà ridere voi, come ha fatto ridere anche me. Il contenuto adunque è il seguente *ad literam:*

« Supplica al M. R. P. M.ro Azzoguidi Protettore de' Virtuosi della Cappella di S. Francesco di Bologna

« Sonetto

« Di grazia, Reverendo Padre, fate
  Cangiar, e vi preghiam in cortesia,
  De' vostri Orfei la musica sì ria,
  E co' Ciechi a cantar questi mandate.
Lontan le miglia chiaman le sassate
  Con la loro scordante Sinfonia;
  Par giusto una notturna melodia
  Di numerose gatte innamorate.
Soffrir non può l'orecchio i lor violini;
  E l'altro dì vedemmo (oh che bel caso!)
  Due donne, in sentir quei, stroppiar gl'inchini.
Dunque, Padre, restate persuaso
  Che questi sono tutti ciabattini,
  E che in udirli, a noi rompono il vaso ».

(Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 84; pag. 117).

([1]) L'Editto fa parte della seguente raccolta: *Lettere, Brevi, Chirografi, Bolle ed appostoliche Determinazioni prese dalla Santità di Nostro Signore Papa Benedetto XIV nel suo pontificato per la città di Bologna sua patria. Volume secondo. In Bologna presso il Longhi Stampatore Arcivescovile MDCCLI;* si trova a pag. 227, sotto il titolo: *Ordini sopra il rispetto delle Chiese della Città di Bologna;* comincia colle parole: *Fra le gravi amarezze,* ecc., e finisce « *Datum Romae apud Sanctam Mariam Majorem die 27 Julii 1746. Pontificatus Nostri Anno Sexto.* (Biblioteca Arcivescovile: Aula 1.ª E, IV, 5).

con cui.... vien proibito il fare le musiche nelle cantorie ed orchestre che sono opposte all'altar maggiore, come sono le nostre delle colonnate... il M. R. p. Guardiano, riflettendo essere in prossimo alcune solennità di nostra chiesa, e particolarmente quelle dell'Imm. Concezione e degli Innocenti, nelle quali si praticava fare la musica a quattro cori... propose a' PP. radunati se dovevasi per le accennate feste, ed altre susseguenti... fare la musica solita a farsi nelle feste ordinarie, oppure la consueta musica usuale e giornaliera; e perchè ognuno potesse soddisfare a quanto gli suggeriva la prudenza, fece dispensare lupini e fave... colla dichiarazione,. che chi non gradiva si facesse la musica solita a farsi in dette feste ordinarie, ma la solita usuale e quotidiana... desse il lupino, e chi era contrario a tal sentimento desse la fava negativa; raccolti li voti, furono trovati lupini n. 16 affermativi, e fave n. 4 negative; onde restò vinto il partito di fare la musica solita a farsi nelle feste ordinarie... Poscia, dopo altre riflessioni, il M. R. p. Guardiano fece a' PP. la seconda proposta, cioè se dovevasi in avvenire fare la suddetta consueta musica delle feste, si per le solennità.... che in altri tempi, sopra gli organi e cantorie grandi della chiesa, oppure in coro coll'organino di esso... e così uniformarsi alla mente di Nostro Signore felicemente regnante; e fatti dispensare come sopra lupini e fave, colla dichiarazione del lupino affermativo per il primo punto, e della fava negativa pel secondo punto; raccolti li voti si trovarono n. 18 negativi, e n. 4 affermativi; per lo che resta stabilito di far sempre la consueta musica sopraccennata nel coro od organino piccolo... » (1).

Di tal guisa venne tolta ogni importanza e solennità alle musicali esecuzioni della cappella. Non più componimenti ad 8 voci, o in due o più cori; non più concerto od accompagnamento d'istrumenti ad arco o di orchestra. Ma tutto era ridotto ai pochi cantori ordinari ed al suono dell'organo.

Eppure i cittadini non mancavano di concorrere frequentis-

(1) Arch. di Stat. in Bologna. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc. n. 4397. Libr. de' Part. e Cons. n. xv; pag. 51.

simi ad ascoltare le musiche composte e dirette dal p. Martini quantunque fossero limitate a mezzi di esecuzione così semplici ed esigui. Tanto è ciò vero che non si tardò molto a riconoscere la necessità di recedere dalle precedenti deliberazioni. Di fatti nella riunione tenuta a dì 21 novembre 1750 « S. P. M. R. rappresentò a' PP. come dell'anno 1746 li 4 novembre fu dal Consiglio decretato che *in posterum* non si facessero le musiche solenni a quattro cori [1], ma solamente le ordinarie... e queste si facessero dentro il coro nell'organino, e ciò sul riflesso di non contravvenire all'Editto del sommo Pontefice.... Fattasi, col progresso del tempo, matura riflessione a quanto succedeva nelle solennità di nostra chiesa per l'affluenza del numeroso popolo, che per godere la musica s'affollava nel Coro [2] di modo che non vi era luogo neppure per li religiosi e che perciò accadevano maggiori ed inevitabili indecenze, voltando immediatamente le spalle all'altare, si è pensato da un religioso di formare... uno steccato rimpetto all'altar maggiore, che chiuda tutto il prospetto sino alli poggioli; e con ciò rendere agevole il fare le solite musiche solenni a quattro cori, senza... contravvenire all'ordine di Sua Santità. Per le quali cose, S. P. M. R. fece la proposta a' PP. radunati, se in avvenire, ovviandosi con tal ripiego ad ogni indecenza, debbasi nelle feste ordinarie della Chiesa fare la musica negli organi grossi, e nelle solennità colli poggioli a quattro cori, come praticavasi; e fatti dispensare lupini e fave, colla solita dichiarazione del 1.° affermativo e del 2.° negativo, raccolti li voti, si trovarono tutti affermativi, di modo che restò stabilito di farsi la musica nelle solennità e feste negli organi grossi della chiesa e poggioli, ecc. Fatti consapevoli di tutto ciò l'E.mo e R.mo sig. Card. Legato e Mons. Ill.mo e Rev.mo Vicario Gen., come giudici deputati da Nostro Signore sopra l'osservanza del sunnominato Editto, approvarono la determinazione,

(1) Vuolsi intendere, con gli esecutori di canto e di suono disposti in quattro cantorie; chè tante allora ve n'erano nelle arcate laterali all'altar maggiore in S. Francesco.

(2) Qui invece la parola *Coro* significa quel recinto contornato da *stalli* o panchi, ove i frati stanno salmeggiando.

ecc. » (1). E così la cappella musicale di S. Francesco fu ritornata al suo pristino decoro.

Poi che mi è accorso di ricordare una delle riforme, con cui Benedetto XIV intese a regolare l'uso della musica nel santuario, voglio pur far cenno di altro documento, in cui, sempre allo scopo di migliorare le condizioni del canto ecclesiastico, si esercitò con singolare erudizione la penna del dottissimo pontefice. Intendo di alludere all'Enciclica promulgata nell'anno 1749 (2).

A Bologna, il Vescovo Lattanzio Felice Sega deputato al governo della diocesi, ne spiegò il contenuto e ne inculcò lo adempimento con Editto del 29 marzo 1749 (3). Le principali disposizioni del decreto pontificio furon queste: divieto di cantar mottetti od altri componimenti consimili, e precisa indicazione di quelle parti del testo liturgico che poteansi accompagnar con musica nella messa o nel vespro; in quanto al suono degl'instrumenti, permesso l'uso di quelli ad arco e dei fagotti, proscritto l'uso di quelli a fiato, come flauti, oboè, trombe, corni da caccia, non che de' salterii moderni, mandolini, timpani ed altri simili strumenti; tollerate le sinfonie, là dove ve n'era la costumanza, purchè di stile grave e di non soverchia lunghezza, proibite però insieme con l'*arie* e i *recitativi* nelle

(1) Arch. di Stat. in Bologna. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc. n. 4397. Libr. de' Part. e Cons. n. xv; pag. 100 e seg.

(2) Il testo della lettera Enciclica può vedersi nella seguente raccolta: Benedicti xvi. *Pont. Opt. Max. Opera omnia;* e precisamente nel Vol. xvii che contiene: *Benedicti XIV. Pont. Opt. Max. olim Prosperi Cardinalis de Lambertinis Bullarium. Tom. III. Pars prima. Prati in Typographia Aldina MDCCCXLVI.* La suddetta lettera trovasi da pag. 16 a 18, ed è intitolata: *De Ecclesiarum Cultu et nitore; de Officiorum Ecclesiasticorum et Musices ratione, Epistola Enciclica, occasione imminentis Anni Sancti, ad Episcopos per ditionem Ecclesiasticam.* Comincia: *Benedictus Papa XIV. Venerabiles fratres, Salutem, et Apostolicam Benedictionem: Annus, qui hunc vertentem insequitur,* etc.; finisce: *Datum Romae apud Sanctam Mariam Majorem die XIX Februarii MDCCLIX. Pontificatus Nostri Anno Nono.* Le disposizioni concernenti la musica sono comprese dal § 3 al § 15.

(3) In Bologna, nella Stamperia del Longhi, Stampatore Arcivescovile, 1749.

funzioni della settimana santa. Oltre a ciò, si richiamarono in piena osservanza il Decreto di Innocenzo XII delli 20 agosto 1692, e l'altro precedente Editto dello stesso Benedetto XIV in data 27 luglio 1746.

Era corsa voce che il p. Martini non fosse stato del tutto estraneo agli studi preparatorii per la citata Enciclica; vi fu chi suppose che il pontefice si giovasse anzi dei consigli e dell'opera dell'illustre musicista francescano. Nelle « *Memorie storiche* » del P. Della Valle è riportata una lettera, ov'è detto: « Fui accertato, che il P. Martini sia stato uno de' Consiglieri a Benedetto XIV nel proibire gl'istrumenti da fiato nelle musiche di Chiesa, per la ragione che più di tutti contribuirono agli abusi e alle irriverenze » (1).

Ma in tutto questo non v'ha ombra di vero. Ed è lo stesso p. Martini che ne lo assicura. Di fatti nel 1 marzo 1749 egli scriveva da Bologna a D. Girolamo Chiti in Roma: « Qui si dice che Nostro Signore abbia spedito una Bolla o Breve, col quale proibisce nelle musiche ecclesiastiche le trombe, oboè, salterii, flauti et altri strumenti da fiato. La supplico darmene qualche notizia » (2). E pochi giorni appresso, cioè li 12 marzo 1749, il p. Martini, fatto certo della esistenza della surriferita Enciclica, novellamente ne scriveva a D. Chiti, dicendogli: « Ho provato un piacere straordinario vedendo le premure di Nostro Signore in procurare di estirpare li abusi delle musiche ecclesiastiche presenti, ridotti all'eccesso; e Iddio sia quello che muova il cuore dei professori ad uniformarsi alla mente santissima del Santo Padre, sempre intento a levare tutti gli abusi, singolarmente nel culto divino. Avrei ben piacere che mi facesse avere una copia dell'estratto della Lettera Enciclica dal Papa spedita ai Vescovi; essendo necessario ch'io abbia presso di me un monumento singolare come questo » (3). A proposito che il p. Martini ne sarebbe stato il consigliere, se non l'ispiratore!

Intanto la fama del musicista francescano non era più ri-

(1) DELLA VALLE. *Memorie storiche del P. M. Giambattista Martini.* Napoli, 1785; pag. 94.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 12; pag. 436.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 12; pag. 443.

stretta ai modesti confini di Bologna; il suo nome cominciava già ad espandersi riverito ed ammirato per tutta Italia, ed anco al di fuori. Più volte ebbe proposte di recarsi ora in questa ora in quella città, per decorare di sue produzioni musicali alcune festività ecclesiastiche. Ma egli, tutto dato allo studio, e zelantissimo oltre dire nell'adempimento de' suoi doveri verso la chiesa del convento, declinò quasi sempre l'invito.

Soltanto nell'anno 1753 accettò l'incarico di portarsi a Roma, per dirigervi la musica di alcune straodinarie funzioni, che si dovevano tenere nella Basilica de' SS. Apostoli, cui è annesso il convento ove risiede il Ministro Generale dell'ordine de' Minori Conventuali.

E poi che l'opportunità gli si porse di trattenersi per alcun tempo nella città di Roma, egli pensò di profittarne, per far ricerche e studi negli archivi e nelle biblioteche. Sopra tutto fu desiderosissimo di visitare l'archivio della Cappella Pontificia. Ma è risaputo con quanti divieti e con quante rigorose sanzioni era gelosamente custodito il secreto di quell'archivio. Perfino era inibito di trarre copia, non che di un pezzo, neppur di una sola nota musicale, sotto pena di scomunica. Al p. Martini però, verso del quale il pontefice Benedetto XIV nudriva molta stima e benevolenza, riuscì di poter accedere all'archivio non solo, ma, cosa assai più insolita, a lui fu perfino concesso di prender copia di tutto ciò che fosse per interessargli. Se ne ha la prova in questo biglietto, che, d'ordine di Benedetto XIV, rilasciò al p. Martini il Card. Albani allora Prefetto del Collegio de' Cantori pontifici: « Sig. Maestro della Cappella Pontificia. Si compiacerà V. S. di ammettere nell'Archivio il p. m.ro Martini, per ivi riconoscere e poter anche copiare tutto ciò che gli farà di bisogno per la sua opera che sta componendo, a seconda dell'ordine espresso datone da Nostro Signore, con che però vi sia sempre assistente al medesimo nel tempo che si tratterrà in Archivio o V. S. o altro Anziano della medesima Cappella Pontificia. E Dio la prosperi. Di Casa 26 aprile 1753. A. Card. Albani Prefetto » (1).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 27; pag. 150.

Se non che l'approssimarsi dei giorni, in cui dovea dirigere le solenni musiche, fece sì che egli interrompesse le sue indagini nell'archivio, e si dedicasse tutto a comporre o a dar l'ultima mano ad alcuni pezzi, che gli occorrevano per completare la serie delle composizioni musicali, con cui aveva in animo di prodursi. Fra i suoi manoscritti hannovi parecchie partiture, a voci ed organo, che portano appunto la data di Roma 1753 (1); la qual cosa indica che furon lavori compiuti dal p. Martini espressamente per quella circostanza.

Un successo dei più lusinghieri coronò le sue fatiche. La musica del p. Martini ebbe il plauso degl'intendenti, ed incontrò anche l'universale aggradimento. Se ne ha una prova nelle parole di elogio che per lui ebbero i pubblici fogli di Roma, ne' quali, cosa singolarissima a quell'epoca, fu fatta relazione delle solenni feste celebratesi nella basilica Costantiniana e delle produzioni musicali eseguite in tale occasione. Nel « *Diario ordinario* » in data 5 maggio 1753 (Roma nella stamperia del Chracas, pag. 8 e 9) si legge: « Fu solennizzata martedì nella Basilica de' SS. Dodici Apostoli de' Minori Conventuali la festa corrente de' gloriosi Apostoli SS. Filippo e Giacomo con nobile apparato ed ogni altra grandiosa decorazione sagra.... La musica, tanto in detta Messa, che a' primi e secondi Vespri, è stata una delle vaghe, e armoniose e veramente ecclesiastiche che siansi sentite, composta e diretta dal virtuoso Maestro di Cappella F. Gio. Battista Martíni bolognese di quella Religione Min. Conventuale, venuto per tale effetto ultimamente da Bologna » (2). Dallo stesso giornale si apprende che intervennero ed assistettero a quella solennità il Cardinale Duca di Yorck, S. M. il Re della Gran Brittania, non che il Duca e la Duchessa di Wirtemberg Stutgard.

Nel n. 5589 del succitato « *Diario ordinario* » sotto la data del 12 maggio 1753, a cart. 7, si dà relazione di altre musiche composte e dirette in Roma dal p. Martini: « Per la beatifica-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 55; pag. 120, 122, 124; e Sc. sudd. n. 42; pag. 168; n. 43, pag. 72.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 65; tra pag. 9 e 10.

zione del ven. Giuseppe da Copertino dell'Ord. de' Min. Con. di S. Francesco, dovendo li medesimi Padri celebrare un solenne Triduo in di lui onore, ne fu stabilita l'effettuazione per li giorni 6, 7 e 8 del corrente mese di maggio nella loro Costantiniana Basilica de' SS. Dodici Apostoli, ove hanno il loro principale convento ». Dopo descritte parecchie cose non attinenti alla musica, così proseguesi: « Domenica primo giorno del Triduo vi furono li solenni Vesperi cantati.... con scelta e ben composta musica del virtuoso Maestro di Cappella p. Gio. Battista Martini Bolognese.... che con tanta sua lode ha composte pure e dirette le altre Messe e Vesperi delli rimanenti due giorni del Triduo » (1).

Poi che mi sono alquanto intrattenuto sulle musiche del p. Martini datesi in Roma, così non posso ristarmi dal far conoscere, se altro non fosse, a titolo di curiosità, una lettera che a lui, dopo fatto ritorno alla città nativa, ebbe ad indirizzare una delle sue sorelle, di nome Rosalba, monaca in un convento di Tolentino. Da codesta lettera si potrà arguire quale e quanta ammirazione il p. Martini seppe destare in Roma co' suoi lavori, e si avrà del pari un concetto delle strane dicerie che l'invidia e la malevolenza cercarono di suscitare contro di lui. Riproduco la lettera della buona monachella, con gli errori di grammatica e di ortografia di cui abbonda, per nulla togliere all'ingenua sincerità del suo racconto. Ecco la lettera:

« Carissimo sig. Fratello

« So che vi rincrescerà la presente, ma perche vi porto affetto da vera sorella è però vi do il presente incomodo, onde vi dico in breve che mi adetto il sig. Vincenzino che sonno venuto molti virtuosi da Roma che sono pasati per Tolentino è anno parlato col sodeto Vicenzino, è gli anno detto che voi avete à quistato un gran credito in Roma, ma che li Mastri di Capella lanno tanto con voi per la Musicha che avette avutta della Capella Papalina, che non si è mai dato questo caso di avere simil musicha è che voi le avete copiate tutte, è però si

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 65; tra pag. 9 e 10.

opra in Roma per farvi ritornare à Roma per qualche fontioni, per farvi perderè il credito che avete aqustato, è poi in una parola che state bene atento ancorà in Bologna con li Mastri di Capella perchè so di sicuro che tutti ve la tirano, insoma in una parola, state bene atento alla Vitta vostra so' che mi potrete ben capire, perche per invidia sapete quanti casi sono occorsi, è però abiate ben Giudizio per la vita vostra, credetemi che restò con pena perche come vi dico non sono li primi casi. — Sig. Zia vi saluta e mi prega à raccomandarla al Sig. perche sta molto male, di un male cativo gli è venuto in un braccio, che gli anno tagliato 4 volte, è gli venne il giorno doppo fussivo partito voi.... ed io ancora mi racomando di qualche Musiche proprie per noi è che si potemo far onnore, altro non dico per non annoiarvi ecc. ecc.

Li 19 Giugno 1753

Aff.ma Sorella D.ª
ROSALBA MARTINI » [1].

Per buona ventura nessuno dei pericoli, che avevano destato le apprensioni della timorosa sorella, ebbe a sovrastare nè allora nè poi all'ottimo p. Martini. Anzi di que' giorni egli fu pregato e sollecitato ad assumere l'incarico di apprestare il servigio musicale, con cui nell'anno venturo volevasi festeggiare una solenne ricorrenza nella città di Osimo. Di fatti lo stesso Ministro Generale dell'Ordine, nel 15 Settembre 1753, scriveva al p. Martini in questa guisa: « Attese le premure, che da persone di molto merito e stima mi vengon fatte, io gradirei a gran segno che V. P. si prendesse l'incomodo di portarsi a suo tempo in Osimo, per ivi solennizzar con la musica quel Triduo, che con pompa distinta dovrà celebrarsi. Che ella non vada in altre città e luoghi, ne sono capace; e, attese le circostanze di sua persona, la compatisco. Ma Osimo poi, dove è il sacro corpo del nostro Beato Giuseppe, e dove egli se ne morì, merita questa distinzione e preferenza; la quale, sic-

[1] Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. H, n. 84, lettera 57.

come muove me a farnele inchiesta premurosa, così deve indurre lei a compiacermi » (¹).

Il p. Martini di buon grado si arrese al desiderio del suo superiore. E si vede da una lettera di fra Bonaventura Mancinelli, guardiano del convento di Osimo, con quanta soddisfazione fosse colà accolta la notizia che l'illustre maestro bolognese avea tenuto l'invito di recarsi a dirigere la musica. « Non saprei spiegare alla P. V. M. R. (così scrivevagli frate Bonaventura) la consolazione che ho inteso insieme col P. Maestro Provinciale, a cui ho solamente comunicato l'onore che Ella è per compartirci nel nostro futuro Triduo » (²).

Intanto, a proposito del p. Martini, un'altra voce andavasi spargendo per la città di Roma. Si diceva che Benedetto XIV avesse formato il proposito di chiamare a sè il Martini, e di conferirgli l'ufficio di maestro della cappella di S. Pietro in Vaticano. Non appena tale diceria giunse all'orecchio di D. Girolamo Chiti, questi non pose tempo in mezzo a renderne avvertito il p. Martini. Al quale però la notizia, più che compiacenza, apportò imbarazzo e rincrescimento. Ciò traspare in certo qual modo dalle lettere, riferentisi a questo argomento, che ho rinvenuto ne' diversi volumi del carteggio, e che insiem raccolte vado a riprodurre, almeno ne' brani più importanti. Così, per primo, scriveva D. Chiti al p. Martini: « Il 26 settembre in cui ella con tanta cortesia mi favorisce rispondere, gli replicai lettera toccante la novità di sua elettione al magistero del Vaticano, sparsasi per Roma fino dal dì 22 sabato, in cui probabilmente gli sarà stato avvisato da Palazzo per ordine supremo e SS.^{mo} Laonde il dì 26 non poteva V. R. averne avuto notizia.... Desiderano col suo mezzo riformare tanti abusi ed eternare con un uomo datosi da Dio l'esemplari stabili e dotti del sempre venerato Pier di Luigi da Palestrina. Viva dunque e viva di nuovo. Gli replico le congratulazioni sul supposto che non potrà negare l'obbedienza al Vice-Dio in terra,

(¹) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 27.

(²) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I. n. 10; lett. 15 sett. 1753: pag. 148.

et averà con suo sommo dispiacere il coraggio di variar clima, et abbandonare la diletta patria. Animo, padre Martini; Roma vi aspetta » (1).

Appare da questa lettera, che non ha data, ma che ertamente fu scritta nel settembre o nell'ottobre del 1753, come con altro precedente foglio il Chiti avesse già dato sentore al p. Martini della voce corsa in Roma. Ma che la notizia fosse diffusa e fondata lo si raccoglie da ciò, che, a dì 28 settembre di detto anno, gli scriveva da Roma il p. Felice Masi maestro di cappella alla chiesa de' SS. Apostoli: « Perdoni di grazia, se l'incomodo con questa mia umilissima, non potendo contenermi di supplicarla a parteciparmi se veramente Ella sia per venire ad onorare quest'alma città, e la nostra Religione, in qualità di M.ro di Cappella nella Basilica di S. Pietro, come comunemente si va discorrendo per Roma, attesa la perdita del sig. Jomelli già fermato dal Principe di Vittembergh, come Ella saprà. Mi onori di questa grazia, acciò possa esultare dall'allegrezza, come l'ho fatto al primo udirlo raccontare » (2).

Non ho potuto rinvenire la prima copia o minuta delle risposte che Martini avrà dato indubbiamente a D. Chiti e al p. Masi. Ma v'ha tutta ragione per credere ch'egli non avesse ricevuto ancora partecipazione officiale di sua nomina a quella carica insigne, e che si mostrasse, e fosse in realtà, dolentissimo che una tal cosa si dovesse per avventura verificare. Anzi sembra che gli recasse molestia anche il tenerne semplicemente discorso.

E di vero, il predetto D. Chiti, con altra lettera del 12 ottobre 1753, tornando sull'argomento, così si esprime nel suo stile spropositato e contorto: « la nuova da me datale mi fu asserita da persona di primo rango, e relatione proveniente dall'E.mo Passionei che con Nostro Signore l'aveva proposto necessario. Consideravo molto bene il suo dispiacere e per la patria, e per l'incaminati tesori pratici e teorici, e per la sua umiltà; ma l'affetto, l'obligatione, il piacere mi costrinse a darlene avviso. Questa novità ancor sussiste in piede, ma sul

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 6; pag. 134.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. L, n. 117; pag. 110.

dubbio però che lei non ne vorrà sapere, memmanco per ombra il semplice attacco; e perchè ciò sia vero, in oggi si dice che per S. Pietro non vi sarà per adesso mastro di Cappella, e con tante lor carte e proviste si supplirà da un musico anziano pratico; e così cessano tutt'i fini diretti ed indiretti. Lei non credo possa lamentarsi del mio piacere; nemmeno io del suo: basta che mi conservi la sua grazia solita ed amorevole, che vivo e muoro contento » (1).

Del resto, a dimostrare come il p. Martini rifuggisse dall'idea di dover abbandonare la sua prediletta cappella di S. Francesco, gioverà anche quest'altra risposta ch'egli ebbe dal segretario del Ministro Generale, cui forse si era rivolto per assistenza e per consiglio, nel timore che il Capo Supremo dell'Ordine gli avesse ingiunto di obbedire, e di sobbarcarsi al gravoso ufficio che gli si voleva affidato: « Mi conturba non poco la notizia ch'Ella mi dà della sua elezione in M.ro di Cappella nella Basilica Vaticana. Vedo che il posto è assai decoroso per Lei; ma le conseguenze che in avvenire possono insorgere, e per la salute in quell'aria più bassa di Roma, e per la sua quiete in mezzo forse all'invidia, non le vedo, ma forse le preveggo. I forti motivi ch'Ella m'adduce per non andarvi hanno il suo peso, per cui meritano una somma considerazione, e sono più che bastanti per scansarsi e coprirsi. Quando gli fu proposta la capella di Padova, onestamente si esentò col volere servire il suo Convento. Se la richiesta che se li fa andasse avanti, si potrebbe esporre il sommo dispiacere che ne sentirebbero li Padri del suo convento. Gli è ben nota la differenza tra il vivere a Roma, ed il vivere in Bologna; ed ella sa come vive in casa sua, e non sa come abbia a vivere in casa d'altri. Caro Battistino, ecco il mio sentimento. Ella è poi padrone di sè medesimo; ma è un padrone giudizioso. Può consigliarsi con un altro: e quando abbia il medesimo sentimento, non mancherà strada d'interrompere il corso all'affare propostoli » (2).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. L, n. 117; pag. 46 *bis*.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 27; pag. 105.

In codesta lettera si accenna che al p. Martini, in altro tempo, era pure stata offerta la cappella del Santo in Padova. Ciò può essere vero, e lo sarà. Ma è indubitato che tal cosa dovrebb'essere accaduta o intorno al 1727, quando cioè quella cappella rimase vacante per la licenza concessa al p. maestro Calegari di rimpatriare a Venezia, o tutt'al più intorno al 1730, prima che la suddetta cappella fosse in seguito a concorso conferita al p. Vallotti. Non di meno piacemi di avvertire che, fatte le più accurate indagini nell'Archivio di amministrazione della Basilica Antoniana in Padova, non mi riuscì di trovar documento o deliberazione alcuna che comprovasse essere stato quell'ufficio proposto comunque al p. Martini. Vidi bensì, che, prevedendosi non lontana la partenza da Padova del p. Calegari, fu dato incarico ad alcuni membri della Presidenza di cercare idoneo e ragguardevole soggetto che lo sostituisse, e di iniziare trattative a tal fine col p. Francesco Maria Zuccari, che in quel tempo teneva degnamente il magistero nella basilica d'Assisi. Ma del nome di Martini, nè in questo nè in altro incontro, vidi traccia qualsiasi nei decreti e fra gli scritti della Presidenza (1).

(1) Ecco il testo della deliberazione che sta a prova del mio asserto: « 5 aprile 1727. Letta la supplica del Rev.do p.re Calegari m.ro di Cap., fu da questa Ven. Congr. concessa licenza al med. di partire, con questo che continui sino al Natale dell'anno corr., acciò la med. in questo tempo possi provvedere di m.ro per il servitio di q.ta Chiesa; et posta la pr.nte Parte alla ballottat. hebbe tutti li voti affermativi.... Dovendosi provedere di M.ro di Capella, stante la licenza data al p.nte, vada Parte, che sia incombenza del M. Rev. P.re Guard. et del Nob. Sig. Co. Pellegrino Ferri Presidenti alla Chiesa di estendere le loro diligenze nel prendere informatione dei più celebri soggetti della loro Religione in q.ta professione, affinchè rappresentate da essi a q.ta Ven.da Con.gne le notizie più accertate, che si ritrarranno sopra questo punto, possa venirsi all'elettione di soggetto degno di sì cospicuo impiego a sempre maggior decoro del di lui nome, e miglior servitio di questa insigne Capella. E perchè si hanno notizie degnissime dell'habilità e virtù del p.re Franc.° Maria Zuccheri, presentemente M.ro di Capella della Sacra Basilica d'Assisi, resti preso, che li sudd. debbano accertarsi se queste siano giustam.te vere, et insieme pene-

Ad ogni modo gli è certo che Martini non accettò la proposta della Cappella Vaticana; e che nel suo rifiuto ebbe assenziente anche il Capo Supremo dell'Ordine, frate Gio. Battista Costanzo; il quale, con lettera del 15 ottobre, indirizzata al sunnominato p. Calvi suo segretario, esprimevasi in questa maniera: « Già era qui nota la chiamata di codesto P.re M.ro di Cappella per servigio di questa Basilica Vaticana; e tutti ci figuravamo che non avrebbe accettato tale impiego. Io sopra ciò non ho avuto veruna richiesta: e ove mi venga, procurerò schermirmene con bel modo, affinchè detto Religioso secondi non meno le sue che le altrui brame, massime di V. P. Rev.ma, continuando la sua permanenza in Bologna » [1].

Non andò guari che si porse il destro al p. Martini di mostrarsi contentissimo del divisamento fatto di non accettare il posto oltre modo onorifico, ma altrettanto difficile, che gli si proponeva in Roma. E la occasione fu questa. Pare che Martini, a procurarsi copia di alcuni musicali componimenti conservati nell'Archivio della Cappella Pontificia, secondo che gli era stato concesso, avesse fatto assegnamento sulla cooperazione di tal D. Giovanni Celii, il quale apparteneva non solo al collegio dei cantori, ma in quel tempo ne era anche moderatore provvisorio. Anzi il predetto D. Celii, largo nel promettere, eccitava il p. Martini a fornirgli le opportune indicazioni, dichiarandosi tutto propenso a servirlo. Ed a tal uopo, nel dì 8 settembre 1753, gli scriveva: « se lascia passare questi quattro mesi di mio ufficio, mi si preclude ogni strada a' suoi desiderii; et io so perchè parlo, come a suo tempo ben potrà scorgere; non mi stendo in altro: *intelligenti pauca*. Se Lei brama notizie conspicue e rare s'approfitti di questo tempo per esser fresca la me-

trare, s'egli fosse disposto ad intraprendere questo servigio; nel qual caso resti supplicato il P.re Rev.mo G.nale, acciò conceda al med.mo benigna permissione di partirsi d'Assisi per portarsi al servitio di q.ta Chiesa, qualunque volta fatta fosse del suddetto l'elettione. La qual parte, posta alla ballott.ª, fu presa *de omnibus* ». (Arch. della Presid. della Ven. Arca di S. Ant.° in Padova: Parti ed Atti, Lib. XXVII; p. 118).

[1] Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 27; pag. 106.

moria di ciò che esiste in Archivio Pontificio; chè forse in appresso non potrà essere con effetto servito, non ostante gli ordini superiori.... » ([1]). Martini non mancò di corrispondere agli eccitamenti avuti. Fra mezzo alle sue miscellanee ho trovato un foglietto di ricordi, in cui sono notate le cose che più gl'importava di conoscere dell'archivio musicale vaticano ([2]). E suppongo che Martini n'abbia inviato copia a D. Celii. Anzi è certo che, affine di meglio gratificarsene l'animo e di stimolarne la operosità, stimò bene di fargli dono d'alcuni suoi componimenti di musica sacra. Per lo che D. Celii ebbe a scrivergli in data 5 dicembre 1753: « Dal Collegio tutto de' Cantori è stato dato un applauso universale alla Messa provata jeri mattina; e di già è stato ordinato si dovesse trascrivere, il che subito dal maestro pro-tempore fu eseguito, per potersi cantare il giorno solennissimo del Santo Natale. Solo però il *Kyrie* et il *Gloria;* non potendosi andare più avanti se il p. Martini non dà compimento all'opera, cioè che si voglia degnare, e questo lo dico a nome del Collegio, di porre l'altre parti al *Crucifixus* a 4 del *Credo* di detta Messa; non potendosi detti quarti ([3]) cantare per risoluzione fatta dai sigg. Cardinali fino dal 1701.... » ([4]). Ed insistette presso il p. Martini, acciò si prestasse a musicare il *Crucifixus* a otto voci, con quest'altra lettera del 19 dicembre predetto: « gli raccomando di nuovo la perfetione dell'opera, cioè di disporre le altre parti al *Crucifixus* nella Messa che favorì mandare, non potendosi per il giorno di Natale cantare, se non li *Kyrie, Gloria,* et il *Sanctus;* e mi è convenuto far mettere le parole dell'*Agnus Dei* sotto le note del secondo *Kyrie,* per essere detto *Agnus* troppo breve, non potendosi unire tal brevità con la lunga funzione del Papa. Et avendo di ciò fatto parola con sua Em.za Card. Albani, mi ha imposto lo pregassi ancora a suo nome di render più lunghi

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag. 144.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. H, n. 66; pag. 103.

([3]) Vuolsi intendere, a parer mio, che era divietato di eseguire nella cappella pontificia musica a *quartetto* o meglio a quattro parti sole o concertanti.

([4]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag 147.

detti *Agnus* almeno altrettanto; nè mi prenda per seccatore et importuno, perchè voglio lasciare compita in mio tempo tal memoria mediante la di lei grazia; e se fosse possibile sapersi l'autore, sarìa quasi necessario, per essere stile inveterato scriversi in ogni libro, purchè la di lei modestia lo permetta » (1).

Non so se il p. Martini aderisse alla fattagli inchiesta sia di rimaneggiare il *Crucifixus*, sia di allungare gli *Agnus* della sua Messa; non so neppure se egli acconsentisse a che detta Messa fosse trascritta col suo nome sui libri dei cantori della cappella pontificia. Ritengo assai probabile che fosse eseguita nel Natale del 1753, quantunque, ch'io mi ricordi, non mi sia venuta sott'occhio nel carteggio alcuna lettera che ciò confermi. Quello che v'ha d'indubitato si è che il p. Martini, ad onta de' buoni uffici e delle sue volonterose prestazioni, non potè ottenere che D. Celii gli procurasse la copia di que' documenti, ch'egli tanto desiderava di avere dall'archivio vaticano. Della qual cosa Martini fu amareggiatissimo; e lo diede a conoscere in una lettera diretta ad un suo correligionario, di cui nella minuta non è indicato il nome, al quale però veniva manifestando il suo rammarico per le incontrate difficoltà, che, a suo credere, bastavano a far conoscere quali maggiori avversioni avrebbe dovuto sostenere, se si fosse recato a dirigere la cappella principale di Roma. Ecco le parole del p. Martini: « Il sig. D. Celii mi va celiando, e si prende giuoco di me; e ultimamente mi ha fatto scrivere da un certo padre Paolo da Padova Riformato una lettera che non è nè da religioso, nè da onesto galantuomo; e ciò che più deve considerarsi si è che tal religioso non è da me conosciuto per ombra. Io gli ho spedito una *Messa a 8,* e due *Dies irae:* ed ora starò a vedere ove andranno a terminare le sue grandissime promesse.

« So bene che Sua Santità usò meco la clemenza assieme coll'E̱mo sig. Card. Albani di accordarmi la grazia di farmi copiare quanto avevo bisogno dell'Archivio della Cappella Pontificia. Ma sino ad ora non ho avuto nè meno una nota. Ma non so che nè il sig. D. Celii. nè il p. Paolo possano copiarsi

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag. 148.

per loro uso tutto ciò che vogliono, come hanno sino ad ora fatto e fanno. Se io fossi d'altro naturale, ne potrei dar parte a Sua Santità, ed all'E.mo sig. Card. Albani, acciò fossero informati come vengono ubbiditi i loro supremi comandi.

« Tuttavia lascio correr tutto, ringraziando Iddio che Roma è lontana da Bologna da 300 miglia; e qui spira un'aria più sincera. Or veda V. P. M. R., se fossi venuto in Roma, che sarebbe di me? » (1).

Intanto la salute del p. Martini, fattasi omai cagionevole, non più gli consentì di recarsi fuor di Bologna, per diriger musiche. Non di meno tale era il desiderio che si aveva di gustare sue nuove composizioni, che il Capo supremo dell'Ordine gli rivolse preghiera di comporre la musica per il Mattutino e la Messa di S. Francesco da eseguirsi per l'annua festività nella basilica d'Assisi. E di vero, mediante lettera del 15 marzo 1760, il p. G. B. Colombini, in allora Generale Ministro de' conventuali, rivolgeva al p. Martini queste sollecitazioni: « Quando V. P. fu qui in Roma.... mostrò di voler secondare le premure che gli feci di dare al nostro serafico Padre un attestato della sua devozione coll'applicarsi a comporre quanto è necessario per solennizzare nella nostra Patriarcale d'Assisi la festa del medesimo nostro gran Padre, particolarmente il Mattutino e la Messa solenne. Voglio lusingarmi che non le sia fuggito di mente l'impegno, che io risguardo come assunto da V. P. Ad ogni buon fine gliene rinnovo la memoria, assicurandola che mi farà cosa gratissima, e spero, cara al Signore » (2). Martini tenne l'invito, e nel 30 agosto 1760, avendo già condotto a termine il lavoro, ne inviava la partizione al convento de' Francescani in Assisi (3).

L'avanzarsi della età, e più ancora ii diuturno lavoro, gli affievolirono le forze per guisa, che divenne per lui cosa molesta e penosa l'uscire dalla propria cella, fosse pure per portarsi in chiesa ad esercitarvi gli uffici del culto. Il perchè rivolse al

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag. 152.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag. 115.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23.

Pontefice la seguente supplica: « Frà Giambattista Martini... rappresenta trovarsi dalle abituali sue indisposizioni, parte reumatiche alle gambe, parte convulsive alla gola ed al capo, sino dalla fanciullezza contratte, presentemente così male sotto i cinquant'anni ridotto, che ogni leggiera inclemenza d'aria fredda lo aggrava pericolosamente; e perciò instantemente s'avanza a supplicare la clemenza della Santità Vostra di concedergli la facoltà d'erigere l'altare in cella, a fine di poter celebrarvi ogni giorno la santa messa » (¹). La impetrata facoltà, atteso lo stato di sua salute, gli fu concessa con rescritto pontificio del giorno 11 novembre 1756 (²).

In quel torno di tempo, nell'intendimento forse di alleviare le troppo gravose fatiche della Cappella al p. Martini, il Consiglio de' Padri deliberò di dargli un sostituto. E designò a tale ufficio uno dei più distinti suoi allievi, cioè il p. Paolucci. La deliberazione è in data del 27 novembre 1756, e suona in questi termini: « Premesso il solito segno, ed anche un particolare invito, si radunarono nel luogo de' consigli gli infrascritti Padri... alli quali il M. R. P. Guardiano espose come il p. bacc.° Giuseppe Maria Paolucci, nativo di Siena e figlio del convento di Prato, essendo stato da alcuni anni in qua studente di musica sotto il nostro p.re m.ro di cappella G. B. Martini, era in procinto di partire per Venezia ad esercitare l'impiego di Maestro di cappella in quella nostra Chiesa detta de' Frari; e fece riflettere che, così essendo sin ora successo di quanti allievi aveva il detto p. Martini fatti in questa professione, era cosa prudente il risolvere di dargli un sostituto colla futura successione nell'officio e nell'onorario che di presente egli esercita e gode. E perciò avendo il detto M. R. P. Guardiano parola impegnata dal medesimo p. bacc.° Paolucci di non accettare in avvenire qualunque altra cappella, ma di perseverare in questa nostra quando venisse eletto per sostituto al p. Martini in quest'officio, propose a' Padri del Consiglio questa elezione, pregando ciascuno a dire il proprio parere. E tutti ben

(¹) Bibl, del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 27; pag. 28,
(²) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 27; pag. 28 retro.

persuasi che il p. Martini non vorrebbe per questa elezione cessare dall'ottimo servigio, con tanto suo decoro e dell'Ordine, sin ora prestato a questa Chiesa, concordemente dichiararono eletto per sostituto al p.re M.ro di Cappella il sudd. p. bacc.e Paolucci colle seguenti dichiarazioni: prima, che per ciò riguarda l'onorario, il Convento in avvenire non dovesse soggiacere ad alcuna spesa di più di quello che sin ora è stato solito di passare al p. Martini come maestro di Cappella, ed al p. bacc.e Paolucci come organista, e per conseguenza che su questo punto si accordassero tra di loro, approvando in ciò ogni determinazione che fossero per prendere: seconda, che da qui innanzi si passassero al p. bacc.e Paolucci le regalie solite passarsi alli Padri di Casa: terza, che dandosi apertura di poter assegnare al p. bacc.e Paolucci un'abitazione col camino senza pregiudizio di chi è a lui anziano, questa se gli assegnasse: quarta, che succedendo la morte del p. Martini (che il Signore lungamente ci conservi) il p. bacc.e Paolucci subentri nell'impiego e nell'onorario sin ora ottenuto dal medesimo p. Martini » (1).

Ma trascorso breve tempo, il p. Paolucci o per desiderio suo o per volere de' superiori, abbandonò il convento e la cappella di Bologna, ed assunse il magistero della chiesa de' Frari in Venezia. Quello che può tenersi per certo si è che a siffatta determinazione non influì per nulla nè l'opera nè il consiglio del p. Martini; il quale anzi si staccò con rincrescimento dal ben amato discepolo, e, sebbene lontano, gli fu largo di cure e di appoggio, mantenendo con lui una corrispondenza epistolare costante ed affettuosissima (2).

Cosicchè di nuovo il p. Martini si trovò a dover sostenere da solo la direzione della cappella.

Volendo serbare, per quanto la materia il possa consentire,

(1) Arch. di Stat. in Bologna. Arch. Dem. Arch. de' PP. MM. CC. di S. Franc.o *Lib. de Part. e Cons. n. XV*, pag. 181.

(2) Le lettere di Paolucci al p. Martini sono raccolte in un sol volume; e stanno nella Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 5. Avrò ad occuparmene nel Cap. IV, trattando della scuola del p. Martini.

un po' d'ordine cronologico nella esposizione de' fatti, mi si presenta la opportunità di discorrere d'un incarico di fiducia che nell'anno 1761 fu commesso al p. Martini. Il card. Alessandro Albani, che era prefetto e protettore della Cappella Pontificia, già sin dall'anno 1748 aveva con due decreti delli 11 agosto e 18 dicembre, stabilito alcune norme e discipline per meglio provvedere alla conservazione ed all'incremento di quell'istituto. Ma nel 1761 alcuni cantori appartenenti a codesto collegio insorsero contro la osservanza di que' decreti; di guisa che il card. Albani stimò opportuno di consultare il p. Martini, pregandolo ad esprimere intorno alla ragionevolezza ed all'efficacia de' medesimi il suo autorevole giudizio. A spiegar meglio la cosa parmi gioverà riferir per esteso una lettera, con cui frà Giuseppe Santarelli, già scolaro del p. Martini, e cantore della cappella pontificia, lo intratteneva su di questo argomento: « Riceverà V. P. M. R. in questa medesima posta (così Santarelli a Martini in data 16 luglio 1761) una lunga lettera dell'E.mo sig. Card. Alessandro Albani Prefetto della Capella Pontificia, concernente alcuni decreti da esso fatti anni sono per il miglior servizio di Dio, e del Principe Supremo. Il sig. Card. sapendo esser io buon servitore, e scolare, benchè tra gl'infimi, di V. P., mi comanda espressamente d'interporre le mie preghiere, perchè Ella si degni di sollecitamente favorirlo de' di Lei sentimenti, e di quelli di codesta nostra insigne Accademia de' Filarmonici, sperando che saranno onninamente conformi alla giustizia, e all'equità de' Decreti emanati dal sudd. E.mo, e da tutta la Cappella del Papa per tanti anni riconosciuti utilissimi e necessarii. Non ho tempo di raccontarle la ingiuriosa lite intentata da alcuni pochi cattivi cantori al sudd. E.mo, e darle una sufficiente idea dell'epoca (?) infame del nostro ceto in questa occasione; ma spero di supplirvi a suo tempo con la scrittura che si sta lavorando per sua Em.za e che fra pochi giorni dovrà essere compita.

« Le dirò solo che Nostro Signore à deputato sopra di ciò una congregazione di tre E.mi, e sono Merlini, Colonna (Marc'Antonio) e Castelli; e che la maggiore e più sana parte della Capella Pontificia si è dichiarata a favore dell' E.mo Prefetto, e

tra gli aderenti a S. Em.za vi è il nostro buon Majo, il quale distintamente mi comette di presentarle i suoi somessi rispetti. La supplico novamente della sollecitudine, premendo infinitamente a sua Em.za ed a noi tutti del suo partito, ed a tutta la città in corpo di veder frenato tosto l'orgoglio, le calunnie e la tracotanza di alcuni ridicoli musicastri, i quali con eccesso mostruosissimo d'ingratitudine e di ignoranza ànno tentato a sfregiare un personaggio, che loro non ha fatto altro torto che beneficarli in ogni occasione » (1).

Come Santarelli aveva preannunziato, pervenne a Martini la lettera del Card. Albani col testo dei due Decreti, contro dei quali erasi sollevata tanta opposizione (2). Mi dispenso dal riprodurre e gli uni e l'altra; giacchè nella lettera non sono che ripetute in altra forma le cose esposte più sopra da Santarelli, e la parte sostanziale dei due decreti è compendiata nel voto o collaudo del p. Martini.

Vado pertanto a trascrivere cotesto documento, facendolo precedere dalla lettera con cui Martini ebbe a rimetterlo al Card. Albani, che è la seguente: « In occasione di quanto V. Em.za con la sua veneratissima si è degnata di comandarmi, mi dò l'onore di unire a questa mia, anche a nome di questa nostra Accademia de' Filarmonici, l'attestato di approvazione e commendazione ben dovuta ai due Decreti da V. Em.za emanati per vantaggio di cotesta Cappella Pontificia, desiderando che da essa siano eseguiti con ogni più distinta esattezza, e costanza, acciò mantenga il canto fermo, e figurato con quel decoro che devesi all'onore di Dio, e alla Maestà Pontificia, che è l'unico scopo, a cui i suddetti due Decreti sono diretti, ecc. ». Or ecco il voto del p. Martini, che porta pur anco la sottoscrizione di D. Giuseppe M.a Carretti, il quale insieme con Martini teneva l'ufficio di definitore presso l'Accademia Filarmonica:

« Bologna 22 Luglio 1761

« Noi sottoscritti definitori perpetui di questa nostra Accademia de' Filarmonici, a' quali spetta per uffizio proprio la de-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 88.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. F, n. 99 pag. non num. in princ.

finizione delle controversie, che ad essa propongonsi, e specialmente ancora dalla medesima deputati per le cose infrascritte, avendo maturamente considerati i due Decreti, che sin dall'anno 1748 gli 11 agosto e il 18 dicembre furono emanati dall'E.mo e R.mo sig. Card. Alessandro Albani Protettore della Cappella Pontificia, in virtù de' quali in sostanza si ordina ed espressamente comandasi, *che i Cantori soprannumerarii debbano farsi instruire nel Canto, e rendersi idonei al buon servigio della Cappella, onde divengano utili, anzi necessarii alla conservazione della medesima;* Attestiamo, *secundum Deum et conscientiam,* di aver conosciuti cotesti due Decreti degnissimi di tutta l'approvazione, e di somma lode, perchè giusti, vantaggiosi e necessarii alla conservazione ed al decoro della medesima Cappella Pontificia; e perchè ancora coerenti ed uniformi alla mente ed alla instituzione del Santo Pontefice Gregorio Magno, che al riferire di Giovanni Diacono (*in vita S. Gregorij* lib. 2 c. 6) *Scholam quoque cantorum, quae hactenus institutionibus in S. R. Eccl. modulatur, constituit.* E ciò egli fece ad imitazione del santo Re David, il quale stabilì per lodare Iddio nel sagro tempio un numero di Cantori, *qui erudiebant canticum Domini, cuncti doctores* (I. Paralip. c. 25 v. 7), da' quali venivano istruiti i meno periti. Che se i suddetti due Decreti fossero stati finora con esattezza osservati, non v'ha dubbio, che la Cappella Pontificia conservato avrebbe quel decoro e quella stima, in cui da tutto il mondo è stata sempre tenuta e commendata come la maestra e la sorgente, da cui è derivata la norma e la vera direzione dell'ecclesiastico Canto fermo e figurato; nè si sarebbe in essa Cappella perduto affatto, come purtroppo è accaduto da pochi anni in qua, il *Contrappunto alla mente* fatto sopra il canto-fermo, uno de' pregi più singolari e decorosi che ella avesse. Per le quali ragioni non solo approviamo, ma commendiamo i due lodati Decreti, come utili e necessarii al mantenimento del decoro della Cappella Pontificia. In fede di che abbiamo sottoscritto di propria mano la presente.

« D. Giuseppe M.ª Carretti M.ro di Cappella di S. Petronio, e Definitore perpetuo dell'Accademia.

« F. Giambattista Martini Minor Conventuale, e Maestro di

Cappella di S. Francesco, Accademico dell'Istituto, e Definitore perpetuo de' Filarmonici » [1].

Il parere autorevole del p. Martini, sebbene avvalorato dall'Accademia Filarmonica, non valse a far desistere i Cantori pontifici dall'intrapresa lite. Anzi la controversia si fece più che mai aspra e violenta per uno scritto del Santarelli venuto in luce con questo titolo: « *Informazione del cantor Frà Giuseppe Santarelli Cappellano d'onore dell'eminentissimo e reverendissimo sig. cardinale Alessandro Albani come ministro plenipotenziario delle LL. MM. Imp. e Reali presso la S. Sede. In risposta ad un Viglietto di esso Eminentissimo.... In Roma, MDCCLXI. Nella Stamperia del Komareck, incontro la porticella di S. Marcello* » [2].

A cotesta *Informazione* fecero seguito parecchie altre scritture, pro e contro l'assunto de' cantori pontifici [3]. Finalmente nel 1762 la contesa ebbe termine con una Costituzione del pontefice Clemente XIII, nella quale, approvandosi i provvedimenti già contenuti nei decreti del Card. Albani, fu fatta indirettamente ampia ragione al voto ed al collaudo datone dal p. Martini [4].

(1) Gli autografi della lettera e del documento stanno presso di me, per dono gentilmente avutone dall'egregio sig. Avv. Cav. Antonio Santarelli di Forlì, uno de' pronipoti del frate cav. Giuseppe Santarelli di chiara memoria.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. F, n. 99; cart. 1. In quest'opuscolo del Santarellli contengonsi interessanti particolarità intorno all'origine dei Cantori pontifici ed all'ordinamento dei medesimi. Ma sul conto del Santarelli, sulla grave scissura insorta fra esso ed il Collegio de' Cantori, e specialmente sull'opera di lui intitolata: *Della Musica nel Santuario,* ecc., mi riserbo di dare più estese notizie, quando dovrò trattare di Martini considerato quale autore della *Storia della Musica.*

(3) Sotto la indicazione di: *Causa de' Cantori Pontificii,* esiste nella Bibl. del Lic. Mus. (Sc. F, n. 99) un volume contenente gli scritti legali con sommarii pubblicati in Roma dal Bernabò l'anno 1761, in occasione di tale litigio. Vi si rinvengono notizie molto curiose e documenti di qualche importanza.

(4) *Sanctissimi in Christo Patris, et Domini nostri, Domini Clementis Divina Providentia Papae XIII. Constitutio super Regimine et*

Fra le molte e diuturne occupazioni, l'infaticabile nostro francescano trovò pur tempo per dettare musica vocale nello stile detto *da camera*. Già nel Cap. II ebbi ad avvertire che egli, nella sua giovinezza, aveva avuto lezioni di bel canto dal celebre F. A. Pistocchi. Ora è opportuno soggiungere che il p. Martini coltivò con premura anche questo ramo dell'arte musicale; e, forse a scopo d'insegnamento, compose parecchie serie di *solfeggi* od *esercizi* per educare la voce al canto. Ve n'ha per voce sola, sia di soprano che di contralto, tenore o basso; ve n'ha per due, tre e più voci insieme, e tutti col *basso numerato* per accompagnamento. Oggidì sarebbero forse inservibili per uso del cantar moderno; richiedendosi ora maniera diversa di salti, di passaggi, di vocalizzi, di agilità, di fioriture. Ma i solfeggi martiniani sono pur sempre di bella ed ingegnosa fattura in quanto allo stile d'imitazione fra la parte che canta ed il basso che accompagna. Sono da additarsi come notevoli, anche al dire del prof. Gaspari, i seguenti: per la grazia, un piccolo solfeggio in *fa magg.* a voce di soprano (1); per la singolare struttura, alcuni solfeggi per voce di basso (2), ed alcuni altri, per essere tessuti a più voci, in forma di canone (3); e finalmente, per la bizzarria e curiosità, vanno segnalati un solfeggio in *sol magg.* a voce di basso (4), ed un altro parimenti per basso, denominato: « *Le Campane di S. Petronio* » e che dicesi scherzosamente « composto da un sonaglio » (5).

Nello stile *da camera* il p. Martini compose altresì non poche *arie* e *cantate;* le prime, sopra poesia volgare e quasi sempre di argomento profano; le seconde, su testo italiano, e qualche volta anche latino, e quest'ultime sempre di tema sacro. Fra le arie però ve n'è alcuna che forse fu scritta per

Directione Collegii Cantorum Pontificiae Cappellae; cum opportunis Ordinationibus. Romae, MDCCLXII. Ex Typographia Reverendae Camerae Apostolicae (Bibl. del Lic. Mus. Sc. F, n. 99; tra cart. 242 e 243).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 35; cart. 10 retro.

(2) Loc. cit.; cart. 92-97.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 35; cart. 84, 105, 106, 113.

(4) Loc. cit,; cart. 10.

(5) Sc. HH, n. 33; cart. 14.

qualche artista di canto, ed eseguita sul teatro, interpolandola, come in allora era costume, fra i pezzi d'un'opera composta da diverso maestro. Valga l'esempio: in un volume di arie diverse dettate dalla penna del p. Martini, una se ne trova sulle parole « *Freme il mar* » in capo alla quale è registrata quest'annotazione: « *Aria per Sopr. scritta per Giovannino Tedeschi, 1739, Firenze di Primavera nel — Temistocle — facendo la parte di Neocle* » (1). Parecchie fra le cantate sono scritte a più voci e con accompagnamento di strumenti: e furon di certo destinate ad essere eseguite in qualche privata o pubblica accademia. In una cantata sopra la passione di Cristo, che incomincia con le parole: *Or che d'orrori insoliti*, ed è composta in tono di *si* ♭, per Alto solo con violini, p. Martini scrisse di propria mano: « *fatta per l'Accademia del sig. Conte Cornelio Pepoli, 2 aprile 1738* » (2). In altro componimento sacro a più voci con strumenti, diviso in due parti, trovasi notato di carattere del Martini: « *da cantarsi la sera del Venerdì Santo nella Chiesa de' PP. Minori Osservanti di Lodi, 1758* » (3).

Anche i *duetti*, fra la molta musica da camera dovuta alla penna del p. Martini, meritano una speciale menzione. Parrebbe cosa quasi incredibile, che, in mezzo alla gravità degli studi, e tormentato, com'era, da fisiche sofferenze, egli potesse sentirsi talvolta in vena di scriver musica su di qualche argomento umoristico oppure satirico. Eppure, fra' suoi manoscritti, esiste una serie di duetti e di terzetti in istile giocoso. V'ha un duetto su parole in vernacolo bolognese: « *don Jusfin dai coccai* », che si dice dedicato « *all'impareggiabile merito del sig. D. Giuseppe Malcontenti* »; v'ha un madrigale rustico sopra le parole: « *Su, vicario, all'erta, all'erta* »; v'ha una « *Ricetta* » in forma di madrigale; v'ha un duetto col titolo « *Le gare de' pranzi* », un altro per « *Addottoramento di un astrologo poeta* ». La serie di tali componimenti si chiude con un terzetto, che incomincia: « *Ben tornati dalla caccia* » ed è una specie di parodia

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 40; cart. 7.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 64; cart. 59 e seg.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 64; cart. 14 e seg.

d'una partita di caccia, alla quale presero parte gli artisti di canto Carlo Carlani ed Antonio Raaf [1].

Se non che, quasi a compensare la frivolezza di così fatti scherzi, il p. Martini lasciò una raccolta di duetti da camera, che vuol essere annoverata fra le sue opere più pregiabili. Fu data alle stampe nel 1763 con questa intitolazione: « *Duetti da Camera consagrati all'Altezza Reale Elettorale di Maria Antonia di Baviera Principessa Elettorale di Sassonia da F. Giambattista Martini de' Minori Conventuali Accademico nell'Istituto delle Scienze e Filarmonico. In Bologna nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe Impressore dell'Istituto delle Scienze, 1763* » [2]. in fol. grand. oblung. di pag. 47.

Il giudizio degli intelligenti fu oltre modo favorevole a questa nuova opera del dotto francescano. Il frate Santarelli, già suo discepolo, così gliene discorreva in una sua lettera del 30 dicembre 1763: « Dall'ottimo p.re m.ro Sangiorgi ricevetti jer mattina il prezioso regalo de' suoi Duetti. unitamente ad una gentilissima sua lettera. Io non so dirle abbastanza quanto l'una e gli altri mi siano stati cari, come cose che mi danno una viva testimonianza della bontà ch'Ella tuttavia mi continua, e che io terrò sempre in sommo pregio. Ho scorso una parte del volume favoritomi, e lo avrei già spedito tutto, se le meravigliose bellezze, che a ciascun passo vi ho incontrate, non mi avessero arrestato e trattenuto. In somma non si può negare che gli uomini dotati di talenti straordinarii non si sappiano fare ammirare e riconoscere per grandi anche nelle piccole cose » [3].

Anche l'ab. Pietro Metastasio, dalle cui poesie il p. Martini avea tratto le parole musicate in parecchi di questi suoi duetti, gliene esprimeva gratitudine ed elogio, scrivendogli da Vienna: « Dalle mani del degnissimo sig. Abate Preti portatore della presente, passarono jeri sul mio cembalo i duetti magistrali di V. R. mandatimi da Lei in dono. La giovine, Anna Martinez,

[1] Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 38; cart. 1, 4, 10, 15, 19, e 62
[2] Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 12.
[3] Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin Sc. I, n. 10; pag. 91.

nostra compositrice gli eseguì tutti ad uno ad uno assistita da un'altra voce; ed abbiam conchiuso, che serviranno questi per lungo tempo di scuola a lei e di piacere a me; siccome sono al presente di ammirazione. Io le sono gratissimo del dono, e della predilezione che ha mostrato per le mie rime » ([1]). X

Ma la lode che dovette tornare al Martini più d'ogni altra gradita si fu certamente quella, che con tutta sincerità ebbe a tributargli l'illustre Vallotti; il quale, avuto in dono il libro de' duetti, ne encomiava l'autore con queste parole: « Le rendo le più cordiali e distinte grazie delli Duetti favoritimi dalla gentilezza sua. Gli ho di già mandati al legatore, perchè li voglio legati colla maggior polizia, per potermeli comodamente godere al cembalo. Avanti però di mandarli, gli ho scorsi tutti, e non ho saputo ravvisarvi la bassezza dello stile, di cui ella mi scrive, avendo anzi osservato coll'espressione dei sentimenti del poeta e colle graziose cantilene unita una modulazione artificiosa, ma vaga e naturale insieme. Me ne congratulo pertanto seco Lei, e sarà questo un nuovo attestato al pubblico del singolare suo talento in ogni genere di musica. Voglia Iddio, che ella non sia più oltre assalita dalli troppo frequenti insulti di petto, onde possa continuare li suoi tanto benemeriti studj, ne' quali prendo io tanta parte, quanta può appropriarsene uno, che sopra tutti la stima e la venera » ([2]).

Se non che, in mezzo a queste cagioni di legittima compiacenza, non mancò di venire a turbar l'animo del p. Martini anche un po' di amarezza.

Era trascorso oltre un anno dalla pubblicazione dei « *Duetti* », quando ad uno degli amici del p. Martini, il maestro D. Carretti, pervenne una lettera da Torino in data 30 gennaio 1765, a firma di certo Lorenzo Somis suonator di violino, nella quale lo si pregava a dare il suo giudizio intorno a certi brani o frammenti musicali di ignoto autore, che eransi trascritti in

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 1; pag. 8. Questo paragrafo di lettera del Metastasio a Martini fu pubblicata anche nelle *Memorie Storiche* ecc. del p. Della Valle, a pag. 103.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I. n. 8; pag. 37.

apposito foglio, accompagnandoli con dimande critiche esposte in modo alquanto beffardo (1). D. Carretti si rivolse al p. Martini; e con tutta bonarietà gli diè a vedere la lettera e gli squarci di musica nell'intendimento forse di riceverne assistenza e consiglio per la soluzione dei proposti quesiti. Ma quale non fu la sorpresa del p. Martini, allorchè posti appena gli occhi sul manoscritto, ebbe ad accorgersi che si trattava di alcuni passi de' suoi Duetti, che in quella forma subdola e quasi motteggiatrice erano fatti segno ad acerba critica? Egli ne restò addolorato ed indignatissimo. Ma seppe contenersi; e giunse persino a dissimulare con D. Carretti il proprio risentimento; gli rimandò lettera e musica, adducendo a pretesto gli incomodi di sua salute che non consentivangli di occuparsi nel dare una risposta (2). Se non che dopo alcun tempo, il p. Martini ebbe a ricevere dal Somis una lettera identica a quella già spedita al Carretti, con un foglio contenente gli stessi frammenti di musica, intorno ai quali si sollecitava il Martini di voler pronunciare il suo autorevole giudizio (3). Non v'era più dubbio. Alla

(1) Una copia di cotesta lettera del Somis trovasi inserta nel Cartegg. Martin. Tom. xxxii, a pag. 110 (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28).

(2) Ecco come il p. Martini partecipava l'incidente occorsogli a Quirino Gasparini musicista dimorante allora in Torino, eccitandolo con lettera del 7 gennaio 1765 a fare le opportune indagini, onde scuoprire quali fossero stati i promotori delle inurbane censure: « *Furono spedite le objezioni qui in Bologna al signor D. Carretti m.ro di Cappella in S. Petronio.... il sig. D. Carretti portò a me questo manoscritto pregandomi a dire il mio sentimento. Io subito scopersi la macchina; ma non dissi se non che: questa non è cosa chiara, ma tiene coperto qualche mistero. Due giorni dopo gli rimandai il manoscritto con dirgli che stante che ero in letto, non poteva servirlo o applicare; ma che sotto tal manoscritto latet anguis; e che restavo meravigliato che egli non fosse avvisato e accordato col sig. Giaj, col quale egli aveva tanta intrinsichezza. A tal proposizione egli impallidì, e si mutò di colore, e qui fu terminato tutto* ». (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 28; pag. 83).

(3) Anche questo episodio della spiacevole vertenza fu narrato dal p. Martini a Quirino Gasparini con la lettera sopra citata: « *Non molto tempo dopo veduto il manoscritto del sig. D. Carretti, me*

critica si aggiungeva quasi il dileggio. Volevasi ad ogni costo provocare il p. Martini ad un'astiosa polemica. Ma egli tacque; anzi, infingendosi, mostrò di essere impedito dal rispondere per la sua cagionevole salute. Intanto però egli si adoperava nel ricercare chi fossero i suoi avversari o detrattori. I sospetti caddero su certo Giaj e sopra Ignazio Celoniat [1]; i quali in altri tempi erano stati in Bologna a studiarvi la musica, ed avevano pur frequentato le lezioni del p. Martini. Egli dubitava che costoro avessero istigato il Somis a scrivere le lettere; ma che alla loro volta fossero stati indotti e diretti da qualche maestro di Bologna, che in siffatta maniera avesse voluto sfogare verso di lui un sentimento di gelosia e d'invidia. Sembra che tra i molti e svariati pensieri, onde il p. Martini talvolta era angustiato, gli sorgesse perfino il dubbio che il vecchio amico suo D. Giuseppe Carretti non fosse stato per avventura estraneo ad ispirare ed a promuovere quelle critiche, che si vivamente erangli dispiaciute [2]. La quale supposizione, non del tutto accertata e neppur dissipata del tutto, aveva però contribuito a

ne giunse uno consimile a me diretto per la posta, al quale risposi adducendogli i miei incomodi; sicchè me ne levai fuori ». (loc. cit. pag. 83, e seg.).

[1] Parecchie furono le lettere, che Martini scrisse al Gasparini, insistentemente eccitandolo a investigare, per conoscere i promotori dell'offesa a lui fatta. In una gli diceva: « *già Ella sa, che cotesto sig. Giaj è stato qui in Bologna a studiare sotto uno di questi maestri di cappella più anziani; sicchè egli deve essere informato di tutto perchè credo cotesti signori di Torino non siano stati mossi che da Bologna per fare delle objezioni e criticare* ». E in altra lettera gli soggiungeva: « *Un nuovo lume acquistato mi sforza a un nuovo incomodo. Costì trovasi un certo sig. Celoniat, che anni sono stette in Bologna per imparare il contrappunto. Si dubita che questi avesse contratta amicizia intrinseca con un certo sig. Angiolo Santelli Organista qui in Bologna; e siccome questo sig. Santelli fu escluso dall'Accad. de Filarmon. per aver sparlato della mia povera persona, così credesi che egli abbia mosso per mezzo del sig. Celoniat il sig. Lorenzo Somis a scrivere contro i miei Duetti ultimamente stampati* ». (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Tom. XXXII. Sc. I, n. 28; pag. 82, 83).

[2] Pur troppo il p. Martini partecipò i suoi sospetti al Gasparini con questa lettera del 17 Dicembre 1765: « *Ho delle prove convincenti che questo nostro sig. D. Giuseppe Carretti sia stato d'accordo*

portare una tal quale incresciosa freddezza nei rapporti già tanto intimi e cordiali che per lo innanzi esistevano fra Carretti e Martini.

Accadde per fortuna che uno scolaro di quest'ultimo, certo Pini Antonio, torinese, ritornato che fu in patria, giungesse, quando meno se l'aspettava, a scuoprire i veri autori delle critiche anonime mandate alcun tempo innanzi al Martini; e si affrettò a parteciparglиene la notizia. È una lettera abbastanza curiosa; e parmi possa valer la pena di riportarla per intero: « Vostra Riverenza profetizzò a meraviglia quattr'anni sono quando a me prima di partir da Bologna per Torino disse: *vi ho fedelmente fatta la descrizione delle critiche avventure de' miei Duetti, acciocchè voi andando per istare perpetuamente nel paese in cui si suppongono nate, informandovene a*

con cotesto sig. Lorenzo Somis e suoi compagni nel criticare senza fondamento e senza saper la musica i miei duetti. O che il sig. D. Carretti dovrà disdirsi, o che io stamperò la mia difesa, la quale gli farà poco onore. Per codesto sig. Somis e compagni farò vedere al pubblico la loro passione ed ignoranza ». (loc. cit. pag. 84 a 102). Forse il p. Martini avrà avuto in animo di dettare la propria difesa, ed avrà a tal uopo raccolto autorità e ragioni; ma sta di fatto che, invece di scendere apertamente in campo, aveva proposto ad un suo discepolo, il p. Paolucci, di affidare a lui cotale incarico. E con lettera del 29 ottobre 1765, così gli esponeva il suo desiderio: « *Ora devo pregarla, e confidarle un affare, che, come Ella conoscerà, è di mia singolare premura. Sotto nome di un sonatore di violino di una città principale del Piemonte uscirono, mesi sono, alcuni scritti contenenti delle difficoltà sopra certi passi di contrappunto; e questi, senza mai nominarne l'autore, sono levati dai miei duetti stampati nel 1763; e ne spedirono prima una copia a questo sig. D. Carretti, e, dopo qualche tempo, un'altra copia a me. Io subito conobbi il fine di un tal scritto; e conobbi che, oltre esservi varj uniti a farla da critici, conobbi ancora esservi fondamenti sufficienti, che vi avesse la mano entro alcuno di questi nostri maestri. Ciò presupposto, il trascurare una tal cosa non cammina bene; il levarli io la maschera, e far conoscere ad essi e a tutto il mondo la loro ignoranza, non me la sento. Perciò ho stimato prendere un terzo mezzo, quale si è che V. P. M. R. nel 2° Tomo, che attualmente Ella sta stampando, o su 'l principio o su 'l fine, Ella faccia e stampi una piccola apologia ai miei Duetti, la quale, distesa che sarà fra poco tempo, le spedirò segretamente per la posta; e faccia*

vostro comodo, me ne diate poi un fedele ragguaglio; sovvenitevi soltanto delle mie premure, e senza affaticar molto vi riuscirà di saperle quando meno ve lo aspettate.

« Or ecco avverata la profezia. Essendo io il giorno di S. Antonio abbate in casa del sig. Calcina basso della Capella Reale in compagnia e di suo fratello, e del sig. Ciabrani scritturale, e fratello del Ciabrani pure professore alla Capella Reale in qualità di Violoncello, si parlava dell' arbitrio che la fortuna si prende nello stabilire in grado supremo tanti che non lo meritano, e di tener poi nell' infimo grado tanti che meritano il primo, per aggiunger anch' io qualche esempio ai loro parlai di certo D. Fenoglio prete già morto, fin da un anno e mezzo a questa parte, e che in materia di musica era stato considerato per il primo intelligente e scrittore, tutto che

vedere che sa difendere l'onore dei frati calpestato da questi malevoli scolari. Attendo dunque una risposta per sapere se ella sia per farmi questo favore, che spero non sia per farle disonore, perchè, oltre il prendere la difesa per chi l'ha servita di maestro, farà conoscere quanto penetri su 'l fondo della musica ». (loc. cit. pag. 108). Paolucci non si mostrò alieno dall'aderire al desiderio del suo benamato maestro; anzi con lettera del 7 novembre gli rispose da Noventa di Piave: « *La ringrazio poi della buona figura che mi vuol far fare; ed incontro volentieri l'occasione di difenderlo; e vorrei essere capace di più, per levare a Lei tutta la fatica* ». (Cartegg. Martin. Tom. VIII Sc. I, n. 5; pag. 76). Pare che Martini, mentre stava apparecchiando i materiali per una risposta, facesse tenere al p. Paolucci una copia delle osservazioni critiche; perocchè costui in una lettera da Venezia del 25 gennaio 1766 gli esprimeva in proposito il suo giudizio: « *Ho cominciato a vedere le opposizioni fatte a' suoi Duetti; ma mi permetta che le dica che almeno la maggior parte sono cose da puri principianti, e da gente che sta attaccata alla semplice materialità. In alcuni passi poi hanno raddoppiato il valor delle figure, il che fa vedere un'aperta malignità* ». Ed appunto perciò, dopo avere aggiunto poche altre considerazioni, onde porre in rilievo la ignoranza dei critici e la meschinità delle critiche. il p. Paolucci chiudeva la lettera sconsigliando il p. Martini dal persistere nel divisamento di dar loro una risposta: « *Mi parrebbe però far troppo onore rispondere a questi tali, che appena sanno (per quanto fanno vedere) i rudimenti musicali, privi poi affatto del buono e giusto discernimento* ». (Cartegg. Martin. Tom. VIII, pag. 80).

non avesse mai nè formato un scolaro, nè vi restassero carte che autenticassero una tanto favorevole opinione che il mondo aveva formata di lui, e per dar l'esempio per intero io facea il contrapposto soggiungendo: Intendo poi molto meno che il p. Martini, che ha fatti maestri ed il Jomelli, Bertoni, Ciccio di Majo, e Tozzi e C.i et ecc. ed ha stampata un'opera la quale ha fatto meravigliare l'Inghilterra, e stampa di presente la Storia della Musica che è l'ammirazione dei letterati, e l'ornamento delle più rinomate biblioteche dell'Europa, eppure ad onta di queste e mill'altre prove del suo sapere e fama, della quale serve per ultimo di testimonio il grazioso abboccamento e di lunga durata con S. S. Maestà Cesarea l'Imperator vivente, s'abbia, diceva, a dare in Torino chi tenti di oscurare con qualche macchia lo splendore di tanta sapienza. Restarono trasecolati a dir il vero gli astanti, nè intendevano bene chi potesse essere il temerario, e richiedendolo a me colla maggior istanza: quest'è quello, risposi, che non si sa finora; ma si sa per altro che di qui sono sortite certe critiche domande, che attaccano a dirittura i suoi Duetti stampati. E qui senz'altro aspettare soggiunse il sig. Ciabrani scritturale: adagio, adagio, sarebbero mai certe carte che mi fecero trascrivere mio zio Lorenzo Somis, ed il sig. abbate Fenoglio? Sarei mortificato all'eccesso di aver io contribuito a qualche dissapore del p. Martini: ma io come niente intelligente di musica credei allora di servire soltanto alle premure di mio zio, e del sig. abbate Fenoglio senza intendere quale pregiudizio o conseguenza potessero venirne. Io intanto più che contento della scoperta l'informai appieno di tutto, ed egli sempre in confusione di più mi richiedeva di palesar l'affare dicendo: di già l'uno è morto, e l'altro che è mio zio puol tardar poco avendo vicino a novant'anni, così che i riguardi sono ormai inutili. Spero che il p. Martini sarà senza confronto molto più cattolico nel difendersi di quello che lo siano stati essi nell'attaccarlo, ed intanto gli avanzo le mie più umili scuse dell'involontario errore. Ed ecco avverata la profezia.

« Suppongo che V. Riverenza conservi quella lettera, se così è farò in modo che il sig. Ciabrani scritturale scriva a

V. Riverenza e col confronto del carattere spero che ella rimarrà interamente persuasa.

« Eh! bisogna credere ai santi, poichè fanno miracoli. Il giorno di S. Rocco uscì in Roma l'abolizione dei Gesuiti, liberandoci così dalla peste universale; il giorno di S. Antonio abbate ha questo glorioso santo scoperto che sotto la figura del porco v'era il sig. Lorenzo Somis, ed ha smorzato l'incendio destato dalla sua ignoranza » (1).

Fu tanta la gioia provata da Pini per la sua scoperta, che volle renderne consapevole, oltre che p. Martini, anche il prete Carretti, onde, dissipata fin l'ombra del dubbio, gli animi dell'uno e dell'altro pienamente si riconciliassero. Ed anche questa seconda lettera, da cui traspare tutta la onestà e la rettitudine del Pini, merita di essere conosciuta: « Dopo aver ricercato quattr'anni senza mai ritrovar l'autoré dei critici quesiti ai duetti del p. Martini, e quando credeva inutile il ricercarlo d'avantaggio, inaspettatamente alli 17 del corrente mese (la lettera è in data del 26 gennaio 1774) in casa del sig. Calcina della Cappella Reale mi fu scoperto senza domandarlo. *Tractant fabrilia fabri*, così noi parlavamo di musica, e come questa sia soggetta alle vicende della fortuna al di sopra delle altre arti liberali. D. Fenogliò, risposi, è di fatti uno di que' fenomeni più difficile a concepirsi, il quale tutto che morto vive nella

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 117; pag. 189: lett. 19 genn.° 1774. Il p. Martini così gli rispose con lettera delli 8 Febbraio 1774: « *Ricevei il gentilissimo foglio di V. S. M.° Ill.° in data dei 19 gennajo; ma siccome fui obbligato a guardare il letto con un'emissione di sangue, così prima d'ora non ho potuto rispondere. Ora le rendo grazie per la notizia datami; mi dispiace però che sia passato all'eternità il sig. Lorenzo Somis, il quale sono persuaso fosse sedotto ad opporsi ai miei duetti* ». Anzi la sua persuasione su di ciò era così ferma e profonda, che, anco nella precitata lettera al Pini, volle il p. Martini alludere all'incognito ispiratore della critica con queste parole, dalle quali traspare quanto fosse stato e quanto fosse tuttora il suo rammarico: « *Chi però ha dato impulso a tale critica, ora sta contento, perchè chi poteva scoprirlo è morto. Io però non ci penso; ma sta preparata la mia difesa: e non ho che consegnarla alle stampe, ogni qual volta tornasse in campo chi ebbe il coraggio di farmi criticare* ». (Cartegg. Martin. Tom. XXXII, Sc. I, n. 28; pag. 103).

comune opinione dei Piemontesi come il primo compositore di musica che abbia avuto il secolo, non ostante che non abbia lasciato uno scolaro che ne faccia fede, nè alcun trattato di musica teorica, nè carte con esempi di musica pratica che autorizzino una sì a lui favorevole idea, quando per lo contrario ad onta della qualità di scolari già formati dal p. m.ro Martini, e delle sue composizioni stampate, e per ultimo della Storia della Musica, non sono mancati in Torino soggetti temerarii a segno di attaccarlo, nei duetti, ultima composizione di musica vocale, da lui dati alle stampe. Il sig. Ciabrani, ch'era presente a questo parlare, soggiunse: ohimè, sarebbero mai per avventura certe carte che dieci anni incirca mi dettero da trascrivere Lorenzo Somis mio zio, ed il sig. Ab. Fenoglio? e qui combinando e il quando, e il come, ed ogni più minuta circostanza si venne a perfetta cognizione, che n'erano gli autori li sopranominati Lorenzo Somis ([1]) ed il sig. Ab. Fenoglio.

« Tanto ho scritto l'ordinario scorso al p.re Martini; ma ora mi sovvengo che nella sopracarta alla sua lettera non gli feci, nè m.ro di musica, nè minor conv.le, nè recapito a S. Fran.co; e non vorrei che per queste inavvertenze fosse tuttavia la sua lettera ferma in posta.

« Sono stato più lieto di tale scoperta, quanto che spero da questa la riconciliazione di due persone religiose. alle quali, oltre i dettami della carità, mi legano il dovere, la riconoscenza, la gratitudine, e sovente mi è dolce la memoria degli amorevoli insegnamenti partecipati dallo stimolo soltanto di quella benigna inclinazione che a mio prò nutrivano fin dalla prima mia gioventù, ma come che la loro modestia soffre il vero a grande stento, per non offenderla d'avantaggio passo così ad augurarmi che abbiano una volta i miei voti il grazioso effetto che da molti anni desidero qual è la riunione degli animi e la scoperta e il castigo, della cabala e dell'impostura, che degui-

([1]) « Questi è suonatore di violino di carattere intollerante, e satirico, fratello del fratello Gioan Battista Somis già fu gran sonatore e di ottimi costumi ». Questa nota fu dallo stesso Pini scritta in margine alla sua lettera.

sati (sic) sotto forma di apparente verità e secondati dal sospetto e dall'inganno, avevano potuto formarne la disunione.

« Se il p. m.ro non ha trascurata quella lettera, come spero che tuttavia malgrado i dieci anni la conservi, farò che il sig. Ciabrani scritturale gli scriva, e confrontando il carattere dovrà, vinto dall'evidenza, persuadersi di quanto ho avuto l'onore di scrivergli » (1).

Fra mezzo alla musica vocale del p. Martini debbono pur ricordarsi in particolar modo alcuni componimenti dettati, come allora dicevasi in stile rappresentativo, vale a dire componimenti di forma drammatica. Sin dalla prima giovinezza, e cioè nel febbraio del 1726, egli musicò un'« *Azione teatrale* » a tre voci. Più tardi, e così nel 1737, scrisse una farsetta con musica dal titolo « *la Dirindina* ». Poi dal 1744 al '46 pose le note a due Intermezzi di argomento giocoso: l'« *Impresario delle Canarie* » ed il « *Don Chisciotte* ». In altro anno non ben precisato scrisse un nuovo Intermezzo a due voci e strumenti intitolato: « *il Maestro di Musica* » (2). Nè mancò di tentare anche lo stile drammatico più elevato; e pose in musica uno squarcio della tragedia « *Giovanni da Giscala* » di Alfonso Varano da Camerino (3). Prescelse il Coro de' Sacerdoti intramezzato da strofe, con cui si chiude l'atto IV della tragedia; e lo musicò a quattro voci con accompagnamento di violini (4).

Ma dove si porse più vasto campo all'ingegno ed alla maestrìa del p. Martini si fu nel comporre alcuni *Oratorii*. Credo che il primo, in ragion di tempo, sia stato quello che porta per titolo: l'*Assunzione di Salomone al trono d'Israello*. È diviso in due parti; ed è scritto per quattro voci accompagnate da strumenti. Non è ben certo l'anno in cui fu compiuto; ma è da ritenersi posteriore al 1730; giacchè sulla prima carta stanno

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. L. n. 117; pag. 139 retro.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH. n. 37; da cart. 1 a 134.

(3) *Giovanni Giscala tiranno del Tempio di Gerusalemme*. Tragedia. In Venezia appresso Pietro Valvasense MDCCLIV, pag. v. « *Alla Santità di Nostro Signore Papa Benedetto XIV*. ALFONSO VARANO di *Camerino*, ecc. ». in-4 di pag. 124.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 64; cart. 34.

scritti soltanto i numeri 173... ([1]). Suppongo fosse questo l'oratorio, cui alluse il sommo Tartini, allorchè nel 17 gennaio 1737 mandava al p. Martini questa lettera: « Obbligato da tali persone, alle quali non posso negare cosa alcuna, devo confidentem.te supplicare V. R. di una grazia; et è che si degni di mandar qui il suo famoso Oratorio, che l'anno scorso del trentacinque fu fatto per S. Venanzio in Camerino, e che il sig. D. Antonio et io sentimmo servendo nella medesima funzione. Dev'essere qui prodotto da Padri Filippini in Carnovale, e cantato e servito dalli migliori Professori che qui abbiamo, con sicurezza, che sarà trattato bene, e non gli sarà fatto torto. Si sceglie quest'Oratorio per ottimo di tutti; e il sig. D. Antonio, et io siamo stati li suggeritori della scelta. Qui le dò parola, e impegno il mio onore, che non le sarà copiato, ma tal quale lei lo manderà, le sarà costi rimandato senza spesa alcuna, com'è il dovere. Si è voluto che io le scriva, e le porga la supplica, ma con mio rossore, sebbene con tutta la premura. Io mi confido tutto nella di lei bontà, e non nel mio merito; e a questo titolo la supplico della grazia. Quando me la conceda, è necessario, che me la conceda subito, e addrizzi l'Oratorio per posta diretta qui in Padova al p. Antonio Trevisolo in S. Tomaso. La supplica è un poco insolente, ma la colpa non è mia; mezza è di V. P. che compone cose preziose, e l'altra mezza è di chi mi ha comandato positivam.te che le scriva, e che non faccia di meno, o si o no che io abbia in risposta... » ([2]). Il p. Martini appagò volentieri il desiderio del grande violinista; e gli spedì premurosamente l'Oratorio. Cosicchè Tartini con lettera del 12 febbraio 1737 gli ebbe a scrivere: « Non ho voluto rispondere a V. R. se non dopo aver ricevuto l'Oratorio consaputo; per cui et io, e quanti sono in ciò interessati, glie ne rendiamo vivissime e distintissime grazie » ([3]).

Altro Oratorio fu musicato dal p. Martini nel 1738 col ti-

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 65; da cart. 1 a 79.
([2]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 117; pag. 3.
([3]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. L, n. 17; pag. 4.

tolo « *S. Pietro* ». La poesia è di Nicolò Coluzzi; quattro sono gl'interlocutori, e cioè *S. Pietro*, canto; *Pudente*, alto; *Nerone*, tenore; *Simon Mago*, basso; l'accompagnamento è instrumentato a violini, viola, trombe, oboè e bassi (1). È notevole che subito nel successivo anno, e cioé nel 1739, il p. Martini, valendosi dello stesso testo poetico, abbia composto un altro Oratorio denominato « *S. Pietro* » (2). La musica è tutta diversa; e l'accompagnamento è affidato soltanto ai violini con basso continuo. Non mi è noto per quali circostanze fossero scritti questi due Oratorii, nè ho potuto indagare se, e quando, e dove fossero eseguiti.

Un quarto Oratorio uscì dalla penna del p. Martini, e fu « *Il Sacrificio di Abramo* »; ma non ne è indicato l'anno, e neppur si conosce l'autore dei versi. È diviso in due parti; e porta l'accompagnamento del solo basso numerato (3). In una lettera del carteggio è pur fatto cenno di altro Oratorio denominato di « *S. Adriano* « (4); ma di questo non esiste al Liceo la partitura, e non m'è riuscito di procurarmene d'altronde maggiori indicazioni.

È certa invece la esistenza di un ultimo Oratorio: ed è quello della « *Deposizione dalla Croce* ». Quantunque io non ne abbia avuto sott'occhio lo spartito, perchè manca alla biblioteca del Liceo, pure mi trovo in grado di addurre tali documenti, i quali non solo ne confermano la esistenza, ma porgono un'idea abbastanza adeguata circa il merito e la importanza di questo lavoro martiniano. L'Oratorio, a quanto sembra, fu musicato a richiesta del barnabita p. Giovenale Sacchi, appassionato cultore dell'arte, ed autore di alcune pregiate monografie concernenti le discipline teoriche della medesima. È indubitato che il p. Sacchi ne possedeva la partizione; giacchè nel 5 febbraio 1783 dirigevasi per lettera a Martini chiedendogli facoltà di darlo alla stampa: « Al presente mi si offre un'occasione di tentar la stampa in Germania; e l'apparenza è tale,

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n, 62.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 63.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 60; cart. 64.
(4) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. 1, n. 23; lett. 68.

che spero questa volta di non esser deluso. E perchè tra l'altre cose io desidero di veder anche pubblicato il suo nobilissimo Oratorio sopra la *Deposizione dalla Croce*, avanti di parlare ancor di questo sono a dimandarne da V. P. l'assenso, com'è ben giusto...» (1). Ma nè allora, nè di poi, per quanto mi consta, comparve in luce quest'Oratorio del p. Martini. Anzi s'ignora perfino, dopo che l'ebbe il p. Sacchi, in quali altre mani sia passato, e dove presentemente possa esistere. Nulla meno lo stesso p. Sacchi non si lasciò sfuggire l'incontro di renderne noti al pubblico in qualche modo i pregi; ed in una sua lettera di argomento musicale, che fu data alle stampe in Milano nel 1782 (2), per ben due volte colse il destro di far parola dell'Oratorio del p. Martini. Da prima, tenendo discorso circa lo adoperare l'unisono nel comporre musica, così ebbe a dire: « oggidì dagli scrittori comunemente gli unisoni si adoperano senza alcuna difficoltà, e adoperati a luogo e tempo producono ottimo effetto; cosicchè la presente esperienza solve la opposizione che alcuni già facevano contro l'antica musica de' Greci, non parendo loro possibile, che essendo quella composta di unisoni potesse tanto piacere, quanto narrasi. Anche V. P. (notisi che la lettera stampata è diretta al p. Martini) coll'esempio suo autorevolissimo ha confermato la pratica degli unisoni; e se io avessi a convincere alcuno, che tuttavia dubitasse, e della forza e della grazia, che quelli hanno, io gli farei sentire il nobilissimo Oratorio intitolato: *la Deposizione dalla Croce di Nostro Signore Gesù Cristo.* Laddove cantando il Basso quei versi: *Abbondino le lagrime,* i Violini, le Viole, e i Violoncelli procedendo all'unisono col Contrabasso formano un accompa-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 47.

(2) *Lettere del sig.* FRANCESCO MARIA ZANOTTI, *del Pad.* GIAMBATTISTA MARTINI *Min. Conv., del Pad.* GIOVENALE SACCHI *C. R. B. Accademici dell'Istituto di Bologna.* Nelle quali si propongono, e risolvono alcuni dubbj appartenenti al trattato: *Della divisione del Tempo nella Musica, nel Ballo, e nella Poesia,* pubblicato in Milano l'anno 1770 nella stamperia Malatesta; e all'altro: *Delle quinte successive nel Contrappunto, e delle regole degli accompagnamenti*, pubblicate nella medesima stamperia l'anno 1780. — In Milano nella stamperia de' fratelli Pirola (1782).

gnamento tanto opportuno, che migliore non sarebbe una composizione in consonanza a quattro parti. Certo sono, che a dimostrazione della verità altra prova dopo questa non gli rimarebbe a desiderare » ([1]). Il p. Sacchi, nella citata lettera, passa di poi a discorrere circa le *Quinte successive nel contrappunto,* che avean formato tema d'un suo Trattato; ed occupandosi delle opposizioni che la critica aveva mosso alla teoria da lui professata, per la quale è divietata la successione fra le parti di due quinte per moto retto, cerca di giustificarsi, specialmente di fronte a questa obiezione: e cioè che, proibite le quinte di seguito, non sarebbe stato più possibile il tessere un contrappunto ad otto voci che non fosse da riprendersi siccome vizioso ed imperfetto. Ed a questo proposito, egli intende a scagionarsi da ogni censura con le seguenti riflessioni: « Io in primo luogo rispondo al fatto col fatto, e contrappongo a' miei oppositori il pratico esempio di un Autore che non dee essere a loro sospetto, cioè dello stesso mio veneratissimo Padre Maestro Martini. Io ho di sopra ricordato (soggiunge il p. Sacchi) il nobilissimo suo Oratorio intitolato; *la Deposizione dalla Croce di N. S. Gesù Cristo.* Al presente di nuovo ben volentieri il ricordo. E se le piccole e ristrette mie forze a grandi, ed animosi desiderj corripondessero, io anche lo produrrei al pubblico a vantaggio de' professori, ed a consolazione de' pii, e giudiziosi dilettanti. L'Inghilterra ha il suo celebratissimo *Messìa* del sig. *Händel.* La Germania ha l'altro Oratorio altrettanto celebre intitolato *la Morte di Gesù* del sig. *Graun.* L'Italia avrebbe questo terzo Oratorio, sopra simile argomento, e scritto da un autore similmente illustre, e famosissimo in qualunque delle colte nazioni. Goderebbero i dilettanti giudiziosi e pii, veggendo il più grande de' misterii, e più alto a fortemente, e variamente commuovere gli animi egregiamente trattato da tre eccellentissimi professori non senza loro molto profitto e meraviglia, confrontando l'una coll'altra quelle tre composizioni (ciascuna delle quali all'altre due è dissimilissima nella lingua, nel metro, nel disegno, comechè tutte egualmente, ciascuna

([1]) Opusc. sopra citato; pag. 15 e seg.

nel suo genere, sieno somme, splendidissime) apprenderebbono in quanti modi eccitare si possono, e promuovere i medesimi affetti, la pietà, la riverenza, lo stupore, la compunzione, camminando ad un istesso termine di eccellenza per diverse vie, e felicemente pervenendovi. In questa esemplare composizione, che la prima mi si offre alla memoria, e ha dei tratti composti con otto voci, io vo ricercando, se l'artificioso scrittore in alcuna parte sia incorso nelle due quinte. Ma questo non trovo io. Il contrappunto è armoniosissimo, pieno, romoroso, affettuoso, significante. Ma quinte raddoppiate non ci hanno; come dunque può dirsi, che il divieto assoluto delle due quinte renda i contrappunti più multiplici difficilissimi oltre ogni segno, anzi impossibili? Quivi il fatto, cioè il pratico esempio d'un autore a' miei oppositori non sospetto, è a me favorevole, non a loro. Anzi non pure nella possibilità della fuga delle quinte raddoppiate rispetto al basso, delle quali al presente io ragiono, è quivi a me favorevole l'illustre Padre Martini; ma eziandio nelle altre due opinioni, per le quali io mi difendeva pur innanzi, cioè che i contrappunti moltiplici non si convengono usare di frequente, e che il soverchio artificio in quelli non è lodevole.

« E veramente (continua il p. Sacchi, discorrendo sempre del mentovato Oratorio) in così fatta composizione tanto eccellente, e tanto degna di essere proposta in esempio, ha forse il giudiziosissimo Maestro fatto molto uso del contrappunto di otto voci? Non già. In tre luoghi soli lo adopera, per molto breve spazio l'adopera, e sempre con particolare ragione. Prima nell'intercalare: *Ben di sentir mai gioja;* acciocchè quei due versi ripetendosi con quella piena armonia non possano annojare altrui; ma ogni volta, che si ripetono, possa quasi l'orecchio riconoscere in quella moltiplicità di movimenti alcuna cosa non appieno avvertita innanzi. Dippoi nella clausola della prima parte: *O gravi atroci effetti;* e nella clausola della seconda: *E tu, gran Padre onnipotente;* perchè nel fine il molto strepito, e rimbombo piace, e in certo modo fa sentire, che i cantori tutti unendosi ad un tempo fanno fine. Fuori di questi tre casi, sempre si adopera l'armonia più semplice, e spesse volte il canto

a voce sola. In che apparisce che questo autore grandissimo si concorda meco, e stima, che a penetrare gli animi, ed a commuovere sia più utile l'armonia successiva, che la contemporanea, la soave cantilena, che il mirabile contrappunto. Ma in quelle tre parti, in cui lo scrittore stesso ingegnosissimo ha usato il contrappunto di otto voci, ha egli intrecciato le voci con quei raddoppiati artificj, ne' quali occorre che le quinte ancora si raddoppino? Ha egli voluto sopraccaricarsi di obbligazioni laboriose e volontarie, cioè a dire dalla natura del soggetto non richieste? Non già. Egli in quei pochi tratti di canto a otto parti ha osservato la maggiore semplicità che di quel genere sia propria. I due cori procedono in tal maniera, e quando cantano disgiunti, e quando a luogo a luogo si congiungono, che l'armonia successiva non si perde. In tutto l'aggregato di quelle voci non sentesi mai inviluppo, o confusione alcuna. Tanto egli è stato sollecito, che dalle altre belle doti di quei suoi contrappunti la limpidezza, e facilità, e certa comodità dell'andamento, non si scompagni; perchè dove questa dote venga meno, l'altre tutte periscono, e non hanno effetto alcuno. Egli dunque di nuovo si concorda meco usando gli artifizi con quella discreta parsimonia, che io desidero, e lodo, e del doppio consenso di questo grandissimo uomo io mi glorio, e contro tutti, che altrimenti sentissero, me ne fo scudo, e difesa » [1]. M'è parso opportuno di riferire codesti tratti, sebbene forse soverchiamente lunghi, della lettera del p. Sacchi; perchè, oltre al contenere il giudizio di scrittore competentissimo sull'Oratorio del p. Martini, ne forniscono qualche altra maggior notizia. Cosi, ad esempio, dai detti del p. Sacchi si apprende che nell'Oratorio sopra citato il coro vi avea, cosa non comune a quei tempi, una parte di qualche importanza. E basti degli Oratorii.

Ora m'intratterrò alquanto di due altri componimenti musicali dovuti alla lena instancabile del p. Martini; tanto più che per la loro singolarità, e per le circostanze speciali in cui furon dettati, potrebbero presentare un qualche interesse anche per la storia dell'arte.

[1] Opusc. cit.; pag. 23 e seg.

Nel 1769 venne in pensiero al p. Paolo Pacciaudi, bibliotecario del Duca di Parma, di festeggiare in modo straordinario la distribuzione dei premi accademici agli studiosi di umane lettere, che in quell'anno coincideva con l'avvenimento delle nozze del sovrano, mercè qualche trattenimento splendido ed inusitato. E, da uomo colto ed erudito qual era, vagheggiò la idea di far recitare una commedia di Terenzio, riproducendola, per quanto fosse possibile, con tutto quell'apparato scenico che valesse a dare agli spettatori un concetto degli antichi spettacoli. A tal uopo si rivolse al p. Martini; e dalle parole stesse del Pacciaudi sarà fatto manifesto qual fosse lo incarico che ebbe a proporgli: «... ho risoluto di far recitare nella sala della Regia Università il *Formione* di Terenzio latinamente, e di aggiungervi nella forma del teatro e degli abiti tutto l'apparato dell'erudita antichità; sicchè ogni cosa spiri la maestà e la prisca usanza della romana comedia. Tale spèttacolo può riuscire interessante, e non esser l'ultimo *inter ludos nuptiales*... Cinque atti di latina comedia senza qualche grato musical interrompimento peseranno agli uditori. Lo conobbero i Greci stessi ed i Romani, benchè l'azione venisse recitata nella loro lingua natìa. Ma chi può mai scrivere un pezzo di musica istromentale convenevole a una terenziana comedia, se non V. P. M. R. che conosce tutti i modi armonici delle antiche nazioni? Sarebbe poi cosa onorevole per la Università nostra, se potessimo in fronte del libro inscrivervi: *modos musicos fecit celeberrimus P. Martini.* Nel teatro antico le *Tibie pari* erano le sole a risuonare. A me sembra che i nostri flauti potrebbero comodamente sostituirsi, unendovi un Clavicembalo, un Violoncello, due Viole ed un'Arpa, ma tessendo la sinfonia in modo che i flauti dominassero sopra gli altri strumenti. La sinfonia dovrebbe essere distribuita in cinque parti, sicchè una avesse luogo di prosfonismo avanti il prologo, e le altre si eseguissero fra atto e atto, tramezzando. Se questa mia immaginazione sia una stravaganza o cosa fattibile V. P. M. R. ne deciderà. Io sol dico, che, se può effettuarsi, ella è il solo nel mondo che possa porvi mano con sicurezza di esito felice. Ardirei dunque supplicarla di dirmi se possa dalla gentilezza sua sperare un tanto e sì insigne fa-

vore che darebbe allo spettacolo il più bell'ornamento. Se della grazia V. P. M. R. vuol degnarmi, converrebbe che io avessi lo spartito per gli ultimi dell'entrante mese. Della mia riconoscenza vivissima non deve dubitare, ecc. » (1).

Tale proposta, per la novità, fors'anco per la sua stessa difficoltà, incontrò l'aggradimento del p. Martini; il quale non esitò ad accettarla, come si rileva da questo suo abbozzo di risposta: « L'onore che V. P. Rev.ma si degna compartirmi m'obbliga di esibirmi a favorirla in qualunque cosa sia per comandarmi. Non posso però dispensarmi di mettere sotto i di Lei purgatissimi occhi la mia insufficienza e debolezza di talento, massime in un'impresa di tanto impegno. Per la qual cosa ogni qualvolta che la mia composizione non fosse dal perspicuissimo intendimento di V. P. Rev.ma giudicata convenevole potrà trascurarla e abbruciarla. Sarà però necessario che si degni V. P. Rev.ma darmi un dettaglio minuto dei sentimenti delle parole, con cui termina ogni atto; così pure la lunghezza d'ognuna delle composizioni, acciò io possa tentare d'uniformarmivi. Mi avanzo anche a dirle, che a giorni nostri e con la musica de' nostri tempi, è difficilissimo imitare la musica degli antichi Romani... essendo l'una dall'altra troppo dissimili » (2).

Il p. Pacciaudi fu tutto lieto nell'apprendere che Martini non era alieno dall'accettare l'incarico; e si affrettò quindi a fornirgli quelle nozioni e quegli schiarimenti, di che l'altro avealo richiesto: « Non saprei ridire a V. P. M. R. con quanto di piacere e di riconoscenza abbia letto nel suo ultimo pregevol foglio la cortese disposizione in cui è di decorare il nostro teatro latino delle chiestele sinfonie. L'arpa che qui abbiamo, è doppia, e sarebbe impossibile... ridurre lo strumento alla primitiva semplicità; che in una delle sinfonie abbia una parte obbligata, mi piacerebbe moltissimo. Per le osservazioni da me fatte nel Museo Ercolanense, le antiche tibie rassomigliavano assai più

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; da pag. 75 a 83: lettera 4 giugno 1769.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; da pag. 75 a 83: lett. 8 giugno 1769.

ai nostri flauti a becco, che ai traversieri. Ma il suono di questi è più grato, e lo stromento è più esteso; ond'io lo preferirei ai primi. Oltre di che nell'orchestra di S. A. R. i suonatori di flauto vagliono ne' traversieri assai più, che negli altri. I flautini potrebbono poi in una delle sinfonie obbligarsi per variare alquanto. A ridurre dunque le cose alla possibil perfezione; nella prima sinfonia, o sia *ouverture*, farei spiccare i traversieri; e l'arpa vorrei ch'entrasse per accompagnamento. Nel primo intermezzo farei dominar l'arpa, e nel secondo i flautini. Si compiaccia riflettere che i modi musici del *Formione*, secondo i codici più corretti, furono *tibiis imparibus*. V. P. M. R. assai meglio di me intenderà il significato di questa disparità, e come si accordassero. Per me nol so ancora. Per altro ho detto arpa, viola, violoncello, gravicembalo imaginando che tali strumenti possano rassomigliare un pocolino agli antichi. Se V. P. M. R. crede di dover mutare, sostituirne altri, disporre diversamente, farà sempre ottimamente, essendo cotanto dotto e sapiente » [1].

Martini s'accinse tosto al lavoro, attenendosi pienamente, in quanto al complesso degli instrumenti, alle istruzioni dategli dal Pacciaudi; ed in breve tempo l'ebbe condotto a termine e spedito; perocchè questi, accusandone ricevimento, gliene rese le maggiori grazie con queste parole: « Quali officiose espressioni mai potranno adeguare la sincera e singolarissima riconoscenza mia verso V. P. M. R.? In mezzo ai suoi gravi studi, e alle sue piissime occupazioni, e malgrado la non ferma salute, ha ella pur voluto degnarsi di secondare le mie preghiere e concorrere a rendere più interessante il nostro *Formione*. Ho ricevuto l'*ouverture* e le quattro sonate, che si è compiaciuto spedirmi. Di già ho sentito sul cembalo i motivi, l'andamento, lo stile. Tutto spira sapere armonico; e tutto mi ha svegliata la più piacevole sensazione. Nella impossibilità di imitare una cosa ignota, qual'è l'antica musica, non si poteva profittare più egregiamente della moderna, per tenere una lontana analogia e colle tibie de' comici terenziani, e cogli stromenti degli

[1] Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; da pag. 75 a 83: lett. 20 giugno 1769.

antichi. Sono pressochè certo, certissimo dell'effetto felice; e convengo con V. P. M. R. che è necessario fare varie ripetizioni per rendere bene lo stile, e l'espressione » [1].

Ma per allora, non so bene qual ne fosse il motivo, nè fu recitato il *Formione*, nè furono eseguiti gl'intermezzi del p. Martini. Appare invece dal carteggio, che soltanto nel 1780, e nella circostanza di rappresentare una commedia di Plauto, si ebbe ricorso a quella musica, e la si produsse con ogni maggior cura nella stessa città di Parma. Il p. Pacciaudi ne rese subito consapevole Martini in questi termini: « Alla perfine dopo undici anni è giunto il momento avventurato, che la di lei celebre sinfonia si eseguisca solennemente. Nel 1769 questa singolare armonica sua composizione dovea servire per la recita del *Formione* di Terenzio, la quale non ebbe luogo. Quest'anno il dotto e coltissimo sig. Conte Bernieri primo deputato dal R. Sovrano al Collegio de' Nobili vi fa recitare il *Trinumno* di Plauto, da lui tradotto in versi Minturniani; e le di lei sinfonie, apertura e intermezzi, si sentiranno. L'aspettazione è grande per la stima che meritamente di lei si ha; ed il Reale Infante è più di tutti voglioso di sentire questa nuova foggia di musica emulatrice (per quanto sia possibile) dell'antico » [2].

Tralascio di far cenno d'alcune altre lettere scambiatesi fra Pacciaudi e Martini, le quali si riferiscono alle difficoltà insorte per trovar un'arpa adatta allo strumentale, com'era stato scritto; e vengo senz'altro a quest'ultima lettera, con cui gli si partecipa il successo riportato dalle sue composizioni: « Questi giovani cavalieri hanno recitato la comedia in latino. La versione non ha servito che per leggere. Hanno sì ben pronunziato, e sì ben animato il latino, che le dame istesse non si sono annoiate. L'apparato scenico era stupendo. La musica dell'immortal P. Martini ha piaciuto estremamente a tutti, ed ha rapito l'anima degl'intelligenti, tra' quali annovero S. A. R.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; da pag. 75 a 83: lett. 4 agosto 1769.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; da pag. 75 a 83: lett. 27 giugno 1780.

Dunque quanti siamo, e grandi e piccoli, e direttori ed attori, le rinnoviamo mille azioni di grazie » (1).

La partizione originale sia del preludio, che degli intermezzi strumentali sopra accennati si conserva tuttora nella collezione delle opere musicali del p. Martini esistente nel nostro Liceo (2).

Mi resta a dare qualche notizia dell'altro componimento che dissi sembrarmi meritevole di particolare menzione. Fa d'uopo ch'io premetta come il p. Giovenale Sacchi, quello stesso che aveva già indotto Martini a musicare il memorato oratorio: *La Deposizione dalla Croce,* avea pur concepito il progetto di dare, per così esprimermi, una specie di continuazione dell'immortale opera de' Salmi di Benedetto Marcello (3). Ecco in qual modo il p. Sacchi esponeva a Martini codesto suo divisamento: « Quest'opera grande, che io desidero, è quella stessa, che già dieci anni sono, m'era stato falsamente dato ad intendere, che si era incominciata a Padova, cioè a dire una composizione con istrumenti sopra quella medesima eccellente parafrasi de' salmi

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; da pag. 75 a 83: lett. 18 luglio 1780. Tutte queste lettere di Pacciaudi a Martini furono per intero riprodotte, con alcune opportune note, nella *Gazzetta Musicale di Milano.* Ann. XL, 1885, n. 3; pag. 22 e seg. Io ho dovuto limitarmi a trascriverne solo i brani che giudicai più importanti. Nello stesso giornale fu pubblicato un *fac-simile* dell'autografo dell'*ouverture.*

(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 30; pag. 98 e seg.

(3) Il p. Sacchi fu, quant'altri mai, ammiratore sincero e devoto di Benedetto Marcello. A lui, in gran parte, si deve, se non andaron perdute le più interessanti notizie circa la sua vita e i suoi lavori. E per vero sin dal 16 novembre 1781, egli scriveva su questo proposito al p. Martini: « Per opera mia son state raccolte le memorie di S. E. Benedetto Marcello grandissimo compositore, che altrimenti perivano in tutto, perchè a mano a mano andavano in oblivione; e la sua vita avrà luogo in quelle degli illustri Italiani che si pubblicano da Mons. Fabroni ». (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 35). E più tardi, nel 26 giugno 1782, gli scriveva ancora: « Nel Tom. IX delle Vite di Mons. Fabroni: *Illustrium Italorum,* etc., trovasi la vita di Benedetto Marcello, scritta in latino elegantemente dal mio collega P. D. Luigi Francesco Fontana, al quale ho consegnato tutte le memorie, che io aveva già raccolte ». (loc. cit.; pag. 40).

del Giustiniani, sopra cui senza istrumenti ha composto il famosissimo Marcello. Oh, quanto sarebbe gloriosa all'Italia una tal composizione! quanto gioverebbe ai progressi dell'arte un esempio tale, il quale sarebbe usitatissimo, e non si giacerebbe ozioso nelle librerie, come è avvenuto dell'opera del Marcello, non per altro che per essere priva di sinfonia, essendo troppo piccolo il numero de' cantanti, a fronte di quello de' suonatori, e molto minore il numero de' cantanti ottimi, i quali soli senza l'ajuto degl'istrumenti possono cantare. Quanto finalmente sarebbe il peso della concorde autorità di una scelta di scrittori eccellentissimi a fissare il convenevole uso che far si dovrebbe della sinfonia nelle cose ecclesiastiche! Quando bene di un'opera tale non si producesse che un principio, cioè a dire un dieci o un dodici salmi, forse basterebbe, perchè molti altri si risveglierebbero, e resterebbe al mondo un esempio della buona scuola di questo secolo, avanti che del tutto venga meno » ([1]).

Parve a Martini che tale proposta non fosse immeritevole di considerazione e di studio. Chè anzi suggerì di modificarla alquanto, per rendere più facile il porla ad effetto. Volle che si lasciasse del tutto in disparte la parafrasi del Giustiniani. L'opera musicale condotta su quel testo da Benedetto Marcello doveva rimanere, ed a ragione, monumento intangibile del suo genio e della sua gloria. Accennò invece all'idea di musicare, sia pure con un accompagnamento instrumentale, que' rimanenti salmi, sui quali la penna dell'insigne scrittore non si era esercitata; e di preparare così una specie di continuazione o complemento alla grande raccolta Marcelliana. Tutto questo si arguisce da una lettera di risposta, data dal p. Sacchi nel 28 gennaio 1772 ad altra precedente non conosciuta o non conservata del p. Martini, ove è detto: « Il P. L. Fontana mi ha significato che V. P. M. R. approva la proposizione, che io ho ardito di farle d'una nuova composizione sopra i sacri salmi, e che forse presto si applicherà a scrivere sopra un certo numero, non però di quelli, nè sopra quella stessa parafrasi del

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10: lett. 5 novembre 1771.

Giustiniani, sopra cui ha scritto il Marcello. Io non posso lasciare di subito attestarle il grandissimo piacere, che ho sentito di questa nuova; e riconosco essere giusta la riserva, che la sua molta cognizione le ha suggerito, e più forse la sua umiltà. Ma perchè, esclusa la parafrasi del Giustiniani, del quale sono assicurato, che non ha tradotti che i primi cinquanta, V. P. difficilmente potrà trovare una traduzione che sia bastevolmente opportuna, per togliere alla presente buona disposizione questo ostacolo, che forse la potrebbe rendere inutile, le esibisco in questa parte l'opera mia, ecc. » (1).

La impresa vagheggiata dal p. Sacchi, non so per quali ostacoli, per allora non ebbe effetto. Egli però non si diede per vinto. Ma tre anni appresso, tornò ad insistere presso Martini, acciò che si prestasse a vestir di note qualche salmo, in proseguimento della collezione già data alle stampe di Benedetto Marcello. E, con lettera del 14 febbraio 1775, gli diceva: « Ora io non posso astenermi dal passare a supplicarla d'un favore che io sommamente desidero, e che V. P. quasi può indovinare. Ella si ricorderà della proposizione, che già sono forse tre anni le feci, di continuare il salterio Marcelliano con voci ed istromenti, aggiungendo agli stampati un nuovo volume; dal qual nobilissimo, e sommamente lodevole lavoro V. P. per le sue molte occupazioni, e forse più per la sua estrema modestia, si è ritratto. Se allora la mia dimanda è stata troppo ampia, ora mi riduco al minimo possibile, e per quella sincera stima e calda affezione, colla quale senza mai aver avuto la sorte di vedere e trattar da vicino la sua persona, io l'ho sempre riverita ed amata, instantissimamente la prego, che mi voglia far grazia almeno di un salmo solo. Non le porgo questa preghiera per mio semplice, e privato desiderio; ma avendo io indotto il sig. conte Giordano Riccati a concorrere nel mio disegno, procurando meco la continuazione della detta grand'opera colla edizione del nono Tomo, a me dorrebbe in estremo, che qui non apparisse un esemplare del suo perfettissimo stile. Non

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I. n. 10; pag. 17: lett. 28 gennajo 1772.

creda V. P. che io la lusinghi. Io nell'altre composizioni, delle quali sono stato già da lei favorito, ho potuto riconoscere uno scrittore filosofo, il quale possedendo tutte le ricchezze dell'antica e della moderna musica, non ne fa pompa alcuna, ma dell'una e dell'altra si serve a solo fine d'imprimere le parole, e di movere, la qual dote è mirabile, e propria di un uomo ingegnosissimo e giudiziosissimo. Per questo, desiderando io di porre altrui innanzi un'immagine del perfetto modo di scrivere, non posso lasciare di essere a lei molesto. Anche il suo celebratissimo nome aggiungerà all'opera molto pregio. Il primo salmo: *Quid gloriaris in malitia,* sarà a quest'ora già stato proposto da sua signoria ill.ma il sig. conte Riccati al chiar.mo P. M. Vallotti di Padova, dal quale, non ostante la sua grande età, egli si assicura di essere favorito. Io a V. P. indirizzo il secondo: *Dixit insipiens in corde suo;* ed il terzo: *Deus in nomine tuo,* acciocchè elegga come le piace. Quest'ultimo è stato tradotto da me... Or voglia il cielo che le mie istanze presso V. P. non sieno meno felici di quelle del sig. conte presso il p. Vallotti. So quante sono le sue occupazioni, le quali dalle sue eruditissime stampe si rendono manifeste. Ma questa sua nuova fatica non sarà punto meno fruttuosa di qualunque altra. Anzi io sono di costante parere che le più eccellenti istruzioni faranno pochissimo effetto, finchè non si faccia al mondo sentire quanta sia la forza degli istrumenti bene applicati a poesie sublimi e grandi, e non a fragmenti di poesie, come sono le arie; laonde tengo per fermo che la continuazione proposta dell'opera di Marcello, debba esser un'epoca per l'arte assai memorabile. Forse V. P. mi dirà che io mi lusingo troppo, e che abbastanza non conosco la depravazione de' moderni. Ma il tentare che nuoce? Di grazia adunque, contentisi di appagarmi, ecc. » (1).

P. Martini finalmente si arrese a così premurosi incitamenti, e consentì a musicare uno dei proposti salmi, scegliendo all'uopo quello volgarizzato dal p. Sacchi. Questi, a dimostrargliene il suo gradimento, così gli scriveva nel 29 marzo 1775:

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 1 e seg.

« Godo assai che ella abbia scelto il salmo LIII, perchè in quello apparirà più evidentemente come si debbano maneggiare gl'istrumenti in modo, che non levino parte alcuna di gravità e di forza alla parte vocale, ma ben piuttosto le ne aggiungano; il che ad alcuni sembra impossibile » (1).

Ma, e per la salute mal ferma e per altri molteplici lavori, non veniva fatto al p. Martini di attendere alla data promessa. Un anno era già trascorso, senza ch'ei si sentisse in grado di lavorare un componimento, che potesse apparir degno, per concetto e per forma, della sua dottrina e del suo valore. Egli forse se ne sarà scusato col p. Sacchi; perocchè questi in una sua lettera del 1 maggio 1776, gli ebbe a significare: « io ben desidero di avere il suo salmo, che sarà il principal ornamento del libro; ma molto più desidero che Ella lungamente si conservi a se medesimo e a suoi amici. Aspetti dunque con comodo il favore della stagione; e quando sentirà che l'estro e la voglia di scrivere si risvegli, allora mi favorisca » (2).

Fu soltanto in principio del 1777, che, posto fine al lavoro, Martini lo trasmise al p. Sacchi, accompagnandolo con queste parole: « Dopo tanto tempo mi è poi riuscito di terminare il salmo LIII, che V. P. si degnò comandarmi. Ella si prepari nel sentirlo a grande sofferenza, perchè io non sono in alcun modo disposto a comporre sullo stile, che regna oggigiorno. Pieno d'anni e di malanni, che vanno sempre più crescendo... (3) sempre più quell'estro, quel fuoco, quel gusto, senza de'quali non aggradisce la musica. Di due cose la devo pregare: l'una, che nel farlo provare non si contenti di una sol prova, perchè a tutta prima non è così facile a comprendersi la intenzione del vecchio e melanconico compositore; l'altra, e la prego con tutta sincerità, se ella, od altri conoscono non esser degno d'esser posto fra la serie di tanti valenti compositori, lo lasci con tutta

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 20.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 23.
(3) Così sta scritto nella minuta autografa. È però evidente che manca qualche inciso nel periodo. Aggiungendo le parole: *sento mancarmi,* od altre consimili correrebbe benissimo il senso.

libertà fuori della raccolta, e se ne serva presentemente, chè regna un grandissimo freddo, per accendere il fuoco » (1).

All'incontro il p. Sacchi, con la data del 22 gennaio 1777, rispondeva in questi termini: « Io credo che V. P. M.to. R.da abbia voluto burlare, accompagnando il suo vaghissimo salmo con tante scuse. Io non l'ho ascoltato con tutte le parti; ma avendolo dato a vedere a due dei primi Professori di questa città, e avendolo poi fatto eseguire al cembalo da un buon tenore, ne sono rimasti pieni di meraviglia; e singolarmente esaltano a cielo quella gentilezza e quelle grazie, le quali i moderni attribuiscono tutte a sè medesimi, e di cui V. P. M.to R.da, per sua modestia, chiamasi poverissima. Ma in verità ella ne abbonda quanto altri mai; e di più le sa dispensare giudiziosissimamente a luogo e a tempo, il che pochissimi fanno. Piacesse al cielo che V. P. M.to R.da avesse più tempo, e più comodo. Questo io vorrei; e non già ch'ella avesse maggior fuoco e brìo, di quello che ha, ecc. » (2).

Ma, ad onta delle più assidue cure, la continuazione dei salmi di Marcello, progettata e tanto desiderata dal p. Sacchi, non potè venire alla luce. Egli ne dava contezza al p. Martini con questa lettera del 5 febbraio 1783: « Ho perduto affatto la speranza di far pubblicare i miei salmi nella celebre stamperia del sig. Bodoni di Parma. Egli aveva disegnati, e fusi ancora in parte i caratteri, per favorirmi; ma le circostanze de' tempi hanno poste difficoltà insuperabili al suo e mio desiderio » (3). In seguito tentò di farne la stampa presso un editore di Germania; ma la cosa, a quanto mi consta, non ebbe miglior risultato. E così la raccolta de'salmi, a cui, oltre Martini, aveano collaborato Vallotti (4), Paolucci (5) ed altri fra i più rinomati

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 1 a tergo: minuta di lett. 11 gennajo 1777.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10: pag. 25.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 47.

(4) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 1 e seg.

(5) Loc. cit. pag. 22. lett. 3 febb. 1776. Anzi lo stesso p. Paolucci, in allora maestro alla cappella di Assisi, ne diede avvertimento al Martini, scrivendogli con lettera del 10 febb. 1776: « Nello scorso

maestri dell'epoca, è rimasta inedita. Nè so ove di presente possa trovarsene il manoscritto.

L'autografo musicale del salmo LIII composto dal p. Martini esiste nella biblioteca del Liceo ([1]). Per errore vi fu apposta la data del 1778; mentre, dopo le lettere più sopra prodotte, è cosa certissima che era stato lavorato e condotto a termine almeno un anno avanti.

Tutti codesti lavori non distolsero punto il p. Martini dall'occuparsi con amore assiduo e con intensa volontà dei bisogni della sua cappella. Fin negli anni più tardi della vecchiaia, in mezzo ai patimenti e ai dolori delle sue infermità, non tralasciò giammai di scriver nuove musiche in servigio della chiesa di S. Francesco. E, quasi a rimeritarlo di tanta abnegazione, ebbe il compenso, che non solamente il popolo traesse numeroso nel sacro tempio per assistere alle esecuzioni da lui dirette, ma più e più volte cospicui personaggi e principi illustri stranieri si trattenessero a Bologna per desiderio di ascoltar sue musiche.

Per tacer d'altri, e limitandomi a quelli, di cui rimasero documenti indubitati, ricorderò il Principe di Brunswich, che nel 1761 fu di passaggio per la città di Bologna. Egli bramò di sentire alcune produzioni ecclesiastiche del p. Martini; poi volle conoscere di persona e complimentarne l'autore. Se ne ha la conferma in una lettera che frà Giuseppe Paolucci scriveva da Venezia nel 20 settembre 1761 al suo maestro Martini: « Un'altra consolazione ho avuta oggi (diceva il p. Paolucci); ed è che ho avuta notizia dell'onore ricevuto da V. P. M. R. colla presenza e col gradimento del principe di Brunswich, il quale si ritrova già in Venezia » ([2]).

Anche il Duca di Glocester, nel far ritorno da Roma, stabilì di soffermarsi per alcun tempo nella città di Bologna, onde conoscere il p. Martini. A tal fine, si fece precedere da una

Ottobre in Perugia feci il salmo per Milano, lo spedii in novembre; e dal p. Sacchi ho avuto riscontro che è stato assai gradito ». (Bibl. sudd. Sc. I, n. 5; pag. 143).

([1]) Sc. HH, n. 45; cart. 15. È scritto per voce di soprano, a solo, con accompagnamento di violini, viole e basso.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 5; pag. 9.

lettera di frate Giuseppe Santarelli, in cui era detto: « Nella prossima ventura settimana si troverà in Bologna S. A. R. il sig. Duca di Glocester, e verrà a fargli personalmente una visita... Non le parlo delle adorabili qualità di questo principe; ella le riconoscerà meglio di quello io potessi descriverle. Le dirò solamente ch'ella sarà ben contenta di averlo conosciuto » (1).

In que' giorni ricorreva nella chiesa di S. Francesco una straordinaria solennità. Festeggiavasi con un triduo di gran pompa il beato Bonaventura da Potenza, religioso minorita, elevato di recente all'onore degli altari. Il p. Martini presiedette alla direzione del servigio musicale; ma desiderò che a' suoi magistrali componimenti si frammezzasse anche qualche lavoro d'un giovine prediletto suo allievo, il p. Stanislao Mattei, e volle per di più averlo a compagno nel seggio di direttore. Il Duca di Glocester, a dimostrazione di riverente ossequio verso l'illustre e vecchio maestro, stette presente alla musica, e se ne dimostrò singolarmente soddisfatto. La notizia fu registrata nelle pubbliche effemeridi di quel tempo; ove alla data del 6 maggio 1777 leggesi quanto segue: « nella mattina di venerdì questi Padri Minori Conventuali di S. Francesco diedero incominciamento ad un solenne triduo in onore del beato Bonaventura di Potenza... Si cantarono a più cori di scelta musica le solenni messe e vespro, composizioni parte del chiarissimo Padre Maestro Martini, e parte dell'egregio giovane Padre Stanislao Mattei Bolognese, che sentiamo destinato a succedergli in qualità di Maestro di cappella nella loro chiesa, attese le ottime sue qualità, e più volte esperimentata perizia nel comporre, in riguardo delle quali si è già reso gratissimo tanto al degno suo maestro, che a qualunque altro più distinto professore di musica... Sua Altezza il sig. Duca di Glocester, a contemplazione del sovra lodato Padre Maestro Martini, volle trovarsi presente alla musica, e così contestare la somma degnazione con cui riguarda un sì rinomato professore » (2).

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 10; pag. 100; lett. 16 aprile 1777.

(2) *Gazzetta di Bologna*. Anno 1777. N. 19; li 6 maggio d. anno.

Di si fatta onoranza, che fu resa a lui e in pari tempo al suo discepolo, il p. Martini modestamente si compiacque. E ne scrisse al Santarelli, mostrandosegli riconoscente per l'incontro che gli aveva procurato di aver rapporti col predetto principe, che non solo era amatore distintissimo, ma eziandio valente compositore di musica. Questa è la lettera del 24 maggio 1777: « Affollato dalle faccende del Triduo del nostro B. Bonaventura da Potenza, e dalle funzioni della B. V. di S. Luca per le Rogazioni, e da' miei incomodi, che mi hanno obbligato al letto per vari giorni con due emissioni di sangue, non ho potuto darle alcuna notizia spettante a S. A. R. il sig. Duca di Glocester. Io le rendo distinte grazie per avermi fatto conoscere un Principe il più compito, e il più gentile del mondo. Il primo giorno del Triduo egli ci onorò con fermarsi a tutta la messa dal principio sino alla fine della sinfonia; il dopo pranzo egli si portò al vespro appena principiato, e vi stette sino alla fine. Egli giunse in Bologna la sera avanti la vigilia dell'Ascensione; e il mercordì dopo mi portai alla locanda per riverirlo, e stassimo assieme discorrendo di musica per più di un' ora. Il giorno dell'Ascensione venne a trovarmi, e stassimo insieme per un'ora e mezza: sempre galante, e conobbi in esso un buon cuore senza alterezza. Insomma io mi professo obbligato a V. S. M. I. per avermi fatto conoscere un principe così compito » (²).

Fu accennato poc'anzi, che il p. Stanislao Mattei era stato destinato a succedere al suo precettore Martini nel magistero della cappella di S. Francesco. E in fatti così avevano deliberato i Padri del Consiglio sin dal 4 giugno 1776; nel verbale di quell'adunanza si legge: « Siccome il p.re Stanislao Mattei presentemente organista del Convento, e che ha l'abilità di comporre in contrappunto, serve di supplimento molte volte al p.re m.ro Giambattista Martini, di cui è scolaro, nelle funzioni di nostra chiesa, pensava S. P. M. R. proporlo per l'offizio di Maestro di Cappella di detta nostra chiesa; affine anche d'im-

(²) L'originale di questa lettera esisteva tra gli autografi di Musicisti raccolti dal sig. Dott. E. F. Succi in Bologna; e che poi furon venduti al libraio Cohn di Berlino.

pedire che col tempo non venisse richiesto da altri insigni Conventi nostri che ne sono mancanti; perciò loro lo propose facendo dispensare fave e lupini, colla dichiarazione di essere il lupino il voto affermativo, e la fava il voto negativo; e postosi il partito ed aperto furono trovati tutti li voti affermativi in numero di dieci... e così restò detto p. Stanislao Mattei eletto Maestro di Cappella di questa nostra Chiesa sostituto, ed in mancanza del sudd. P. M.ro Giambattista Martini » [1]. La qual cosa fu di somma consolazione al p. Martini; il quale vedeva di tal guisa assicurato il seggio della cappella ad uno de' migliori suoi scolari, non interrotta la serie de' maestri, che insino allora erano stati musicisti addetti tutti alla religione minoritica, e continuate le tradizioni della sua scuola in servigio di quel tempio, del di cui decoro egli era sempre stato, ed era tuttora, conservatore zelantissimo.

Ma purtroppo in mezzo a tali compiacenze oneste e liete non mancò di sorgere una cagione di rammarico per infastidire l'animo, pur mite e tranquillo, del buon p. Martini. Fu già esposto nel Cap. II, come, a cura di Giacomo Antonio Perti, il pontefice Benedetto XIV conferisse all'Accademia de'Filarmonici di Bologna il privilegio di approvare que' maestri che dovevano dirigere la musica nelle funzioni ecclesiastiche; e fu anche soggiunto che l'Accademia in più incontri e per diverse guise aveva cercato di estendere quella facoltà oltre gl'intendimenti di chi la concedeva, e al di là dello scopo per cui era stata concessa. Or bene; venne in pensiero agli Accademici, che per virtù di quel sovrano decreto competesse loro il diritto di esercitare una specie d'influenza e di tutela anche sulle chiese addette ai monasteri; anzi si avvisarono di spingere le pretese fino ad impedire che i religiosi appartenenti ad ordini regolari potessero tener l'officio di maestri neppur nelle cappelle dei loro conventi.

Il p. Martini ne fu addolorato ed indignatissimo. Parve a lui che questo atto degli Accademici, i quali erano pur suoi

(1) Arch. di Stat. in Bologna. Arch. Deman. n. 4398. Arch. de'PP. MM. CC. di S. Franc. Lib. de' Part. e Cons. n. XVI; pag. 104.

colleghi, ed in gran parte erano stati eziandio suoi scolari, fosse quasi un insulto alla sua persona, o per lo meno rivelasse un sentimento d'ingratitudine [1]. Egli, che da cinquant' anni dirigeva la cappella di S. Francesco, egli che era il continuatore d'una serie di maestri preclari, i quali da oltre due secoli avevan occupato quell'ufficio, egli, che aveva già provveduto a che un allievo dilettissimo potesse succedergli, egli doveva essere serbato all'umiliazione di veder contrastato a sè ed al discepolo suo l'ambito seggio!

Fece tosto convocare il Consiglio de' Padri; e si adoperò a che intanto si opponesse una formale protesta. Di fatti radunatisi i primati del convento, così deliberarono a dì 18 luglio 1777: « Espose S. P. M. R. essere stato avvisato dal p. Giambattista Martini odierno Maestro di Capella di certe novità degli Accademici filarmonici di Bologna, con le quali, in vigore d'un breve concedutogli dalla S. M. di papa Benedetto XIV nel 1749, pretendono di avere la facoltà di approvare i maestri di capella, che succederanno dopo la di lui morte; le quali cose dal sudd. P. M. Franc. Ant. Vaccari Guardiano, e dai PP. considerate e ben ponderate, tutti concordemente dissero e risolsero non aver essi filarmonici alcuna facoltà sopra li loro maestri di capella, stante li privilegi ed antico *jus*, che gode il convento dall'anno 1537 sino al presente, di aver per maestro un loro religioso; e perciò decretarono che il p.re Procuratore, *nomine Conventus*, facesse nel Foro Arcivescovile per ora la seguente Protesta: — Il P.re Guardiano e PP. del Consiglio degenti nel Convento di S. Francesco di Bologna dei Min.ri Conv.li protestano nella più valida forma che di ragione si possa, ecc. contro qualunque pretensione, innovazione, ed atto, che mai in passato avessero preteso e pretendessero di

(1) Il p. Martini era stato aggregato per acclamazione all'Accademia Filarmonica di Bologna sin dal 20 dicembre 1758. Ma di questo fatto, e de'suoi rapporti con l'Accademia, mi riserbo di trattare in altra parte di questo libro; ove mi propongo di rettificare informazioni poco esatte, e di correggere giudizi molto avventati, che, su questo proposito, inconsideratamente si accolsero da alcuni suoi biografi.

avere o di fare in avvenire gli Accademici filarmonici di Bologna contro li loro religiosi esercenti la carica di M.ro di Capella nella suddetta loro Chiesa, come pure in qualunque altra appartenente alla loro giurisdizione; e tutto ciò in vigore di qualunque *jus* o ragione, che ai sudd. PP. compete; e massime per l'antico possesso, in cui ritrovansi da due e più secoli, e cioè incominciando dall'anno 1537 sino al presente anno, come risulta da autentici monumenti, ai quali, ecc. » (1).

Nè pago di ciò, il p. Martini divisò di ricorrere all'autorità del pontefice Pio VI, supplicandolo a voler pronunciare, a modo di declaratoria, che la costituzione del suo predecessore Benedetto XIV, non potea riferirsi e non si riferiva alla cappella della chiesa di San Francesco; la quale, e per antica consuètudine e per diritto proprio, era immune da qualsiasi ingerenza dell'Accademia de' filarmonici.

Conseguito che ebbe rescritto favorevole, Martini da prima lo fece depositare in plico suggellato allo sgabello di Giuseppe Matteo Nanni notaio del Foro Arcivescovile con atto del 6 giugno 1778; di poi, e così nel 15 dicembre detto anno, si procedette, mediante rogito del sunnominato notaio, all'apertura del plico, ed alla pubblicazione dei documenti che vi erano acclusi. I documenti eran questi:

« Supplica

« Alla Santità di Nostro Signore Papa Pio Sesto per frà Gioan Battista Martini Minor Conventuale.

« Beatissimo Padre

« Frà Gioan Battista Martini bolognese Minor Conventuale umilissimo suddito della Santità Vostra, che da 52 anni serve di maestro di capella la sola sua Chiesa di S. Francesco di Bologna, prostrato al trono di Vostra Santità, le espone, come, avendo quest' Accademia de' filarmonici l'anno 1749 in data dei 22 febbraro ottenuto dalla Santità di Papa Benedetto XIV un breve in qualche parte consimile a quello che ottenne cotesta Congregazione de' Musici di Santa Cecilia dalla Santità

(1) Arch. di Stat. in Bologna. Arch. Dem. n. 4398. Arch. dei PP. MM. CC. di S. Franc. Libr. de' Part. e Cons. n. XVI; pag. 114 e 115.

di Papa Clemente XI in data dei 19 settembre dell' anno 1716, in ciò che viene espresso ai num. XXI e XXII, presentemente questi Filarmonici pretendono di esercitare la loro autorità anche sovra delli Regolari, quando che nè cotesta Congregazione di Santa Cecilia, nè questa de' Filarmonici per lo passato hanno mai tentato di approvare li maestri di capella Regolari, nè di proibire a qualunque de' cantori e suonatori, o accademici o non accademici, o approvati o non approvati, che vadano a servirli nelle musiche delle loro rispettive Chiese, stante quel privilegio conceduto da molti secoli da codesta Santa Sede, che ogni qualvolta in qualunque Bolla o Breve non sono espressamente nominati li Regolari, non si intendono in niun modo inclusi, come vedesi dalla copia del suddetto Breve annessa, e dal Breve di cotesta Congregazione di Roma, ne' quali niuna menzione viene fatta de' Regolari. Per ciò supplica la Santità Vostra a dichiarare tanto l' oratore, quanto i suoi successori, esenti da qualunque siasi dipendenza da questa Accademia de' Filarmonici. Che della grazia ecc. » ([1]).

« Rescritto

« Al sig. Cardinale Pro-Uditore che ne parli.

« *Die 10 februarii 1778.*

« *Ex audientia Sanctissimi;*

« *Sanctissimus, auditis super suplicationibus Oratoris informationibus opportunis, benigne declaravit Religiosos Minores Conventuales Ordinis Sancti Francisci haud compraehensos esse in intrascripto Breve seu Constitutione Sac. Memoriae Benedicti XIV, ipsisque Religiosis licere musicas componere pro Ecclesiis eorum Ordinis tantum, et in iisdem praesidere indipendenter ab Accademicis intrascriptis, praememorato Breve, seu Constitutione Benedectina, et quibuscumque aliis in contrarium minime obstantibus* ».

L + S. B. Cardinalis Giraud pro-Auditor » ([2]).

Così il p. Martini ebbe assicurato a sè ed a' successori suoi il diritto di reggere la cappella di S. Francesco senza intro-

([1]) Arch. di Stat. in Bologna. Arch. Dem. n. 4313. Arch. dei PP. MM. CC. di S. Franc. Lib. 180; n. 33 sec.

([2]) Arch. di Stat. *ut supra;* n. 4313: lib. 180, n. 33 sec. Rog. di Giuseppe M. Matteo Nanni Notaro, 15 dicembre 1778.

missione alcuna dell'Accademia filarmonica; così preservò da innovazioni e mutamenti quella istituzione secolare, cui egli aveva consacrato la sua mente, e può dirsi, la sua vita con intensissimo affetto. Del quale affetto volle lasciare un'ultima traccia, ed indimenticabile. Sebbene omai ridotto agli estremi giorni del viver suo, sebbene contristato da patimenti continui e penosissimi, volle e seppe trovare in sè medesimo tanta vigorìa di spirito da dettare alcuni nuovi componimenti musicali che dimostrassero com'egli, in quell'età ed in quello stato, tenea pur sempre rivolto il pensiero al decoro ed al maggior lustro della sua cappella. In fatti, fra mezzo alle copiosissime miscellanee della sua musica, si trova un salmo « *Super flumina Babylonis* » composto nel 1783 ([1]); v'hanno un « *Te Deum laudamus* » a canto ed organo, ([2]) ed una « *Sequentia S. P. Augustini* » a voci ed orchestra ([3]), posti in musica nel 1784, vale a dire in quei mesi che di poco precedettero la di lui morte. Esempio ammirabile di costanza nello studio e di amore per l'arte!

Le notizie e i documenti ch'io venni sin qui esponendo e riportando porgono forse materia bastevole per tratteggiare la figura artistica del p. Martini considerato quale compositore di musica. Ma a poterla delineare completamente, resta da aggiungere ancor qualche cenno; acciò che sott'altro aspetto si manifesti una volta di più la versatilità del suo ingegno e la sua perizia contrappuntistica. Intendo cioè trattare dell'attitudine singolarissima e della facilità, più che straordinaria, fenomenale che egli ebbe nel concepire, costrurre, e risolver canoni di tutte le specie e sotto tutte le forme, anco le più bizzarre ed involute. Strana combinazione! Uno de'primi incontri che si porse al p. Martini per far sì che il suo nome fosse conosciuto e rispettato tra i più dotti cultori delle discipline del contrappunto si fu precisamente l'aver egli trovato, in sua giovinezza, la soluzione di un canone, che era considerato quasi un arcano impenetrabile, perchè niun altro prima di lui od

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 45; pag. 38.
([2]) Loc. cit; pag. 77.
([3]) Sc. HH. n. 59; pag. 1 a 10.

erasi provato od era riuscito a risolverlo. E l'ultima opera, cui volse il pensiero, onde divulgarla per le stampe, e lasciare un durevole ricordo di sè anche in questo genere di musica, si fu appunto una raccolta de' più ingegnosi fra i suoi canoni; canoni che apparvero in luce in Venezia poco dopo che il loro autore aveva chiuso gli occhi all'eterno riposo.

Abbastanza elegantemente, se non con tutta precisione, Giovanni Padovano Veronese diede una definizione del canone musicale. Egli lasciò scritto: « *Canon in musica est unica quaedam notularum, seu vocum se se invicem fugantium, harmonica habitudo, quae a pluribus simul canentibus seseque mutuo veluti persequentibus, instar jocosae imaginis, similes reddit voces* » [1]. Ciò è a dire: il canone è una composizione la quale consta di un breve motivo principale proposto da una voce, conseguita da altre voci, che a date condizioni riproducono per intero quello stesso motivo, prima però che venga portato a termine da quella voce che lo propose; e così nel congiungersi di queste voci, che riproducono successivamente il motivo principale da prima proposto, vengono a formarsi e a combinarsi delle armonie. Di guisa che il canone consta di un duplice elemento, l'uno melodico, ed armonico l'altro; l'elemento melodico sta nel motivo o cantilena che si propone e che serve di tema o guida a tutto il canone; l'elemento armonico consiste nel simultaneo accordo delle diverse voci che viensi formando, svolgendo e variando, secondo l'alternarsi delle medesime, nel riprodurre a determinate e tra di loro diverse riprese il motivo principale o guida del canone.

Non mi intratterrò nell'accennare alle varie specie e alle diverse forme dei canoni; canoni *aperti* o *chiusi*, *finiti* od *infiniti*, *retrogradi* o *cancrizzanti*, *enigmatici* o *poliformi* e via dicendo. Tutto questo s'allontanerebbe di troppo dal mio argomento.

A me importa invece notare che non tutti i trattatisti fu-

(1) IOANNIS PADVANI VERONENSIS. *Institvtiones ad diversas ex plurium uocum harmonia cantilenas, etc. Veronae, apud Sebastianum, et Ioannem fratres à Donnis, 1578. Sec. Part. De Canonvm constitutionibus; cap. 9.* pag. 38.

rono e sono concordi intorno all' importanza ed alla utilità di questo genere di musicale composizione. Alcuni credono che l'esercizio nel comporre e nel risolver canoni sia un ausiliare efficacissimo allo studio del contrappunto, perchè fa acquistare maggior destrezza nel disporre le parti, prontezza nel superare le difficoltà, accorgimento ed abilità nel maneggiare gli artificii. Altri per lo contrario considerano i canoni quali inezie e frivolezze; stimano cosa pregiudicevole agli studiosi del comporre musica il torturare l'ingegno con tali astrusità, l'incepparne la fantasia con siffatte regole pedantesche; o per lo meno ritengono cosa inutile lo apprendere le relative teoriche, siccome anticaglie da lasciarsi pacificamente dormire sugli scaffali delle biblioteche.

Su questo proposito, prima di esporre l'opinione del p. Martini, non so rattenermi di dare a conoscere quale giudizio portasse il p. Vallotti circa lo studio e l'esercizio dei canoni. Lo farò riproducendo il relativo capitolo d'uno de' suoi Trattati musicali inediti. Così, oltre al pregio della novità, lo scritto del Vallotti gioverà, meglio assai che le mie parole, a chiarire qual fosse la sua opinione e quali i suoi insegnamenti su questa materia; e si avrà modo di porre a confronto la sua dottrina con la erudizione e la coltura che il p. Martini spiegò in una sua dissertazione sui canoni, di cui in appresso mi occorrerà di tener discorso. Ecco pertanto il Cap. XXXVI del Trattato inedito di p. Vallotti: « È comune l'uso di questo termine *Canone* ai matematici, agli ecclesiastici, ai musici, e ad altri ancora, perchè comune a tutti se ne offre lo stesso generico significato che è *regola.*

« Presso gli antichi la stessa musica teorica chiamavasi *canonica,* e *canonici* li musici teorici; e *canone* si chiamava il monocordo, sopra di cui anche in oggi si rinvengono, col mezzo delle varie divisioni, li varj musici intervalli.

« Da secoli però significa questo termine *canone,* presso li musici comunemente, un laborioso artificio, per cui una cantilena obbligata ad una parte viene successivamente eseguita da un'altra. La prima si dimanda propriamente *canone*; la seconda si chiama risoluzione o *conseguente* del canone. Sopra la prima

parte si scrive il segno 𝄋 dove deve entrare la seconda, e sopra la stessa prima si scrive poi anche l'altro segno 𝄐 dove finisce il canone, e l'obbligo del conseguente. Tal sorta di canoni si chiamano *semplici* a differenza di altri, che, per avere più d'un conseguente, si chiamano *doppi*.

« Il celebre Palestrina ha composto una intera messa in *canone*, principiando all'unisono nel primo *Kyrie*, e proseguendo ulteriormente sino all'ottava. Trovasi questa nel 3° libro delle sue Messe col titolo: *Repleatur os meum*. Quindi si fa manifesto che in qualunque intervallo, e consonante e dissonante, si possono far dei canoni. Questi poi si chiamano *finiti*, atteso che il conseguente segue la guida solamente fino al segno 𝄐, nè v'è luogo a replica. Si fanno bensì de' canoni *infiniti*, così denominati, perchè la guida ricomincia più volte, a piacimento, e si può prolungare il canone a sazietà.

« Sia però detto con buona pace di molti, che tuttora, quanto già dugent'anni, ammirano tal sorta di laboriosi ed aridi componimenti. Io reputo presso che inutili li canoni finiti perciocchè di troppo obbligano il compositore, e lo stringono, quasi direi, ad un sol pensiero, cioè a studiar il modo di condurre il conseguente dietro la guida ([1]).

« Fra gli antichi a niun altro certamente è stato inferiore il prelodato Palestrina; pure non senza meraviglia osservasi, che negli ultimi suoi componimenti non si veggono più canoni, ed invece vi si scorge una modulazione, ed un'armonia senza confronto migliore assai di prima. Argomento manifesto, che, avvertito quel grand'uomo dalla sperienza, e disingannato dal riflesso, ha dato finalmente un perpetuo addio a quei laboriosi

([1]) La stessa osservazione, due secoli prima del p. Vallotti, era stata fatta da Giovanni Padovano con queste parole: « *Verum, quum intra certos quosdam arctatus limites modulator sit, nec quidquid mente conceperit explicare facile possit, propterea (meo quidem judicio) saniore consilio ad istiusmodi condendis canonibus abstinebit musicus, utpote qui ad ostentationem acuminis ac uirium ingenii, atque etiam ad demulcendas inaniter audientium aures potius, quam ad uerum ac genuinum condendarum usum sint excogitati.* (Op. cit. *Sec. Part. cap. 9*; pag. 38).

artificj, il cui miglior pregio consiste nella difficoltà superata. Ed acciò se ne possa ognuno convincere basterà leggere nel Zarlino P. III l'aureo cap. 71; in cui con tutta l'energia riprova certi artificii, che a tempi suoi erano in gran pregio; ed io tengo, che, *mutato nomine, narretur fabula* dei canoni finiti de' quali fin ora si è parlato. Quanto alli canoni infiniti, confesso che sono ottimi per un'accademia, o per una conversazione giusta la qualità delle parole.

« Li canoni adunque sono bellezze di pura convenzione a tal segno, che qualche novizio nel contrappunto da tal sorta di artificj prende argomento di apprezzare o dispregiare il compositore. Quindi per non soggiacere alla censura di questi tali, il celebre e non mai abbastanza lodato sig. Benedetto Marcello N. V., dopo aver posti in musica 50 salmi, contenuti in 8 tomi in foglio, senza mai introdurvi un canone [1], terminata l'opera, vi ha annesso un triplice canone infinito sotto le parole: *In omnem terram* etc.

« D'onde poi abbiano preso l'origine li canoni, ed altri simili musicali artifici, sembrami facile di rintracciare. Uomini di gran talento vi sono stati senza dubbio in ogni età. Lo spirito vivace ed attivo non può contenersi, nè può resistere alla forza del suo elaterio; e però, mancando la materia, porta necessariamente la sua attività oltre il confine. Nè mancano gli esempi in altre facoltà, per confermare questo mio assunto.

« Ora dunque negli antichi tempi ristretta la musica in un solo stile, ed era quello *da cappella*, obbligato alla modulazione de' soli *tuoni corali*, soggetti a *modi, tempi*, e *prolazioni* e *figure* variamente legate, e di valore intralciato, ed a *punti* di vario significato, ecc. ecc. Quindi ristretti e vincolati, hanno dato sfogo al loro talento, ed al loro genio quegli antichi composi-

[1] Sarà anche vero, sebbene adesso non mi sia presente alla memoria, che Marcello non abbia introdotto neppur un canone nella musica de' suoi Salmi; ma è altrettanto vero ch' egli compose un' intera Messa tessuta tutta in canone, dedicata al pontefice Clemente XI, e che scrisse un *Tantum ergo* con triplice canone. Vedasi il mio opuscolo: *La vita e le opere di Benedetto Marcello*, ecc. *Bologna 1884;* pag. 24, 31 e 117.

tori con tanti indovinelli e labirinti quanti possono vedersene nelle messe col titolo: *l' Homme armé*, od in tanti altri componimenti. E quanto ai canoni, si sono macerati lo spirito con tali artificj, che si palesano quali sono da i motti onde vanno accompagnati: ex gr. quello di Giusquino: *Vous jeuneres les quattre tems*, per significare che dal risolvente debbansi aspettare quattro battute. Così; *crescat in duplum*, e note e pause crescono il doppio nel conseguente: *cancrizat*, il conseguente deve cominciare dal fine; *clama ne cesses*, il conseguente non aspetta battute, per questi non v' è posa: *de minimis non curat praetor*, non si devono cantare nel conseguente nè le minime, nè le semiminime: *nigra sum, sed formosa*, tutte le note nere si cantano come se fossero bianche: *qui sequitur me, non ambulat in tenebris*, il conseguente deve ommetter tutte le note nere; e cento altre inezie, fra le quali deve annoverarsi la decantata messa di P. Molù, fatta con tale artifizio, che si può cantare con le pause, e senza di esse. Artifizj tutti, che, trascurata la buona modulazione, e sbandita la miglior armonia, occupano soltanto il compositore nel pensiero d' uscir dal labirinto.

« Per contrario la moderna musica, arricchita dalli due modi musicali, oltre li 12 corali, ampliata dal moderno stile, senza trascurare l' antico, resa varia dall' uso di strumenti, e dalle diverse combinazioni di tutte queste suppellettili, apre largo campo a qualunque ingegnoso compositore d' impiegare i suoi talenti in artificj dotti ed insieme armoniosi e dilettevoli, senza perdere il suo tempo, seminando nell' arena » ([1]).

Martini invece era di ben diverso parere. In una lettera ad ignoto personaggio dichiarava: « dilettandomi io non poco nello studio dei canoni, studio... apprezzato da tutti gli eccellentissimi professori di contrappunto, ecc. » ([2]): e in altro luogo, sempre parlando dei canoni, si esprimeva: « qualora il giovane compositore sia portato ad esercitarsi in tali composizioni artificiose, acquisterà un pieno possesso dell' arte del contrap-

([1]) Arch. music. della Ven. Arca di S. Ant. in Padova. *Mss. Vallotti.* Fasc. B, fogl. 42, pag. 4 del *Libro Terzo.*

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I n. 31; pag. 90: lett. 24 ottobre 1733.

punto » ([1]). Ma dove il Martini in modo più esplicito sostenne la utilità dello studio de' canoni, e venne corroborando la propria opinione con l'autorità di sommi musicisti teorici e pratici, si fu in una lettera indirizzata nel 3 marzo 1767 al Marchese Eugenio di Ligniville, il quale aveva composto uno « *Stabat Mater* » a tre voci, tutto in canone, « *opus plurium annorum* », com'è detto nella dedicatoria al Gran Duca di Toscana ([2]). Riporterò i più interessanti frammenti di codesta lettera: « Un semplice lume, che abbiasi dell'origine, progressi e avanzamenti dell'arte del contrappunto, facilmente ci scopre, che tra le cose più rare e più pregevoli, lo studio e l'esercizio de' canoni fu sempre da tutti li professori stimato de' più ragguardevoli e difficoltosi per il vantaggio che se ne ricava, aprendosi la strada ad impossessarsi di tutta l'estensione dell'arte di contrappunto, e perciò non praticato se non da quelli, che bramarono di rendersi più eccellenti in esso. In fatti se avanti gli occhi ci si presentano i compositori del secolo XV, secolo in cui trovansi ordinate, e metodicamente stabilite, le regole del contrappunto più essenziali, incontransi i professori più eccellenti essersi nello studio laborioso de' canoni esercitati, come vedesi dalle composizioni di Firmino Caron, Gio. Regis, Antonio Busnois, Pietro de Domalt, Enrico Isaac, e specialmente di Giovanni Okenheim, sparse di canoni tessuti con varii artificii. Nel seguente secolo XVI accrebbero lo studio dei canoni Jusquin del Prato, Giacomo Obrect, Gregorio Meyer, Giovanni Mouton, de Orto, Antonio Brumel, Ludovico Senflio, Pietro Pratense, Rocco Rodio, D. Gio. Battista Olifante; e singolarmente Gio. Pierluigi da Palestrina, Gio. Maria Nanino, Francesco Soriano ([3]), e il Costanzo Porta minor conventuale. Prosegui-

([1]) *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di Contrappunto fugato*, ecc. Part. II, pag. XXVIII.

([2]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. GG, n. 104.

([3]) Per la sua singolarità, voglio specialmente indicare l'opera del Soriano, che porta questo titolo: « *Canoni et oblighi di cento et dieci sorte, sopra l'Ave Maris stella. Di* FRANCESCO SORIANO *Romano maestro di cappella nella sacra Basilica di S. Pietro in Vaticano, a tre, quattro, cinque, sei, sette ed otto voci. In Roma, appresso Gio. Battista*

rono tal sorta di artifizii nel secolo XVII D. Gramazio Metallo, p. D. Adriano Banchieri olivetano, Gio. Briccio, p. D. Fulgenzio Valesi cisterciense, D. Pedro Cerone, Paolo Agostini, Achille Falume, Gio. Pietro del Buono, p. Gabriel Puliti min. con.le; Scipione Cerreto, Gregorio Strozzi, ed altri; tra i quali si di-

Robletti ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. U. n. 204). Nella stessa Biblioteca esiste pure un manoscritto. in cui tutti codesti canoni sono risoluti e disposti in partitura; sembra che siano stati partiti dallo stesso Soriano, e che la scrittura di alcuni sul finir del libro possa ritenersi per autografa. (Sc. U, n. 205). A proposito di questo libro del Soriano, voglio dare qui una notizia assai curiosa. Nella Biblioteca Oliveriana a Pesaro, sotto il n. 563 dei Mss., conservasi un manoscritto autografo del Padre Ludovico Zacconi Pesarese, musicista teorico-pratico di molta rinomanza, che fiori tra il secolo XVI e XVII. Il manoscritto porta questo titolo: *Tavola o Registro dell' opre volgari e latine del R. P.re fra Lodovico Zacconi da Pesaro dell' or. er. di S. Agostino Conuentuale. Stampate e non stampate, ridotte così in epilogo* (sic), *non per mondana pompa o gloria populare. Ma solo per gloria di Dio, e perchè niuno mai col tempo se l' abbia ad usurpare* ». A pag. 40 del Ms. trovasi la seguente indicazione: « *Resolvtione e partiture di Cento e Dieci canoni Musicali fatti sopra-Ave maris stella-di Francesco Soriani Maestro di Capella della chiesa di S. Pietro di Roma. Resoluti così e partiti, con le sue considerationi; tanto in principio come nel fine, dal P. Baccilier Lodovico Zacconi da Pesaro dell' or. er. di S. Agostino Conuentuale* ». A tergo della pagina leggesi quest' avvertenza: « *Da quel primo dí che mi capitarono alle mani, et io viddi li sudetti cento e dieci contrapunti sopra Ave Maris Stella, hebbi gola, e mi venne voglia di dividerli e partirli, non per crivellarli, e censurarli, ma per farvi studio dentro, et impararvi; ma perchè ci andava del tempo e della fatica pur assai, differii tanto, che pur alla fine, quando piacque a Dio io li partii e risolsi. E perchè dentro in ogn' uno vi trovai cose di cotal persona degne, e riguardevoli, perchè fossero da ognuno riguardate e considerate, gli ne feci le sue annotazioni come dechiaratione, e commento, essendo io certo e sicuro, che da professori non sarebbero forse state mai sì ben penetrate et iscoperte. E benchè da principio, io ne lo facessi per me solo, e ne lo mostrassi così alle volte a miei amici, risolvendomi finalm.te di metterle tutte in un medesimo libro, appresso gl' istessi contrappunti risoluti, ne gli ho posti come si uede, non ad altro fine, se non perchè, hora, et in ogni tempo possino essere veduti, e studiati dalle persone della professione assicurandoli, che molto più, e senza verun paragone s' impara in studiar l' opere altrui, che l' affaticarsi, e il star sempre intorno alle sue* ». E fin qui nulla sarebbevi di singolare da notarsi. Ma ciò

stinsero il can. Angelo Berardi, e Romano Micheli. Anche nel presente XVIII secolo fiorirono compositori che si esercitarono nello studio dei canoni; e abbenchè il numero sia più scarso, stante che a' giorni nostri si verifica quanto lasciò scritto Romano Micheli: *tal' arte esser tenuta in nessuna considerazione da*

che sembrami interessante si è che a pag. 41 del citato Ms. si ha la indicazione di un' altra opera di contrappunti o canoni, che a giudizio del p. Zacconi, avrebbero servito quasi per modello a quella del Soriano, e per di più avrebbe dato motivo, se non ad un alterco, certo ad una scena alquanto comica fra un musicista spagnuolo ed i maestri italiani Ippolito Baccusi e Tiburzio Massaino. Ecco il titolo dell' opera. « *Partitore e risoluzioni di cento contrapunti di Don Ferdinando de las Infantes Hispano. Fatti sopra dieci note di canto fermo da lui intitolato, e detto Canto Gregoriano. Partiti così e risoluti con molte considerationi appresso del P. Baccilier Lodouico Zacconi da Pesaro dell' or. er. di S. Agost.o Conuentuale* »; ed ecco la nota illustrativa che a tergo vi pose il p. Zacconi: « *Dal principio che mi capitarono alle mani li suddetti cento e dieci contrappunti del sig. Francesco Soriano, stimando io che fosse propria e mera inventione sua lodai l' arte, con l' inventore, e le belle inuentioni; ma poi quando poch' anni sono mi capitarono quest' altri di Don Ferdinando de las Infantes stampati in Venetia un tempo prima: non solo dissi fra me stesso: Vatti con Dio, che 'l sig. Francesco Soriano harendoli veduti, hebbe lume, e pigliò occasione d' imitarli; ma anco mi venne a mente, che detto Ferdinando portando a Venetia dette sue fatiche, e facendo capo e capitale come dovea del sig. D. Ioseffo Zerlino M.ro di Capella di S. Marco, il Zerlino li disse, che portandoli dal m.ro P.re Hippolito Baccusi a farli cantare, da lui n' harerebbe preso parere et informatione: Venne questo tale a S. Stefano, et essendo già di lui uscita fuori fama, che niuno fino a quel hora, hauendo mai trovata la bella maniera di comporle, egli con quella sua compositione, a tutti ne volea dare il vero lume: giudichi ogn' uno che v' intrauennero i primi Musici di Venetia, tanto de' sonatori, quanto che de' cantori. E cominciando a cantare, passato che fu il 3., m.ro P. frà Tiburtio Massaino da Cremona, facendo fermare, adimandò al detto compositore, come ammettea una cosa falsa da non douersi fare: e poi fermando l' altro e l' altro, perchè q.llo dicea: Nos oltres in Spagna amettemos etc.;* e Tiburtio: *Che Vos oltres! Chi siete voi che volete insegnar ad Italiani, et a quelli che ne sanno col fondamento delle buone regole?; e basta dir questo, ch' ora essendomi capitati alle mani, per non parer censore, ragionando sopra l' inventioni, lascio che le cose mal fatte le vegghino quelli c' hanno gli occhi quanto me e sanno di sceglier il gran dal giojo, et il buono dal cattivo e dalle poltronerie* ».

quelli, li quali non intendono simili studi; ciò non ostante sono stati alcuni, che in tali artifizi si sono segnalati, come Filippo Barone, Gius. Ant. Bernabei, ed alcuni altri » (¹). Premesse le quali cose, il p. Martini dà amplissime lodi al Marchese di Ligniville per essersi adoperato a far rifiorire lo studio dei canoni, e singolarmente per aver dato un saggio « del canone *polymorphus*, parola greca πολύμορφος che il latino traduce: *multiformis*, quasi *multiplicis formae, ac varius*, e l'italiano: *vario, in più modi* »; e notando « quanta sia la difficoltà in comporre tal sorta di canoni » soggiunge: « che pochi, pochi, pochissimi maestri si sono applicati a un tal laborioso studio, tra i quali si resero eccellenti Gio. Paolo Cima, che ci ha lasciato un canone, che risolvesi in cinquanta modi diversi, e Pier Francesco Valentini un'altro, che in più di duemila modi si risolve » (²) Di tal guisa il p. Martini diede a conoscere tutta la importanza ch' egli attribuiva allo studio ed all' esercizio dei canoni. E la sua opinione a dir vero, non sarebbe neppure destituita di fondamento, considerata dal punto di vista teorico, dappoichè è indubitabile che i trattatisti più accreditati non omisero nei loro libri di dettar regole, di addurre esempi, di suggerire ammaestramenti per la soluzione e la tessitura dei canoni; ed aggiunsero norme e consigli per interpretarne più agevolmente e decifrarne gli enigmi. Basta svolgere le opere didattiche di Pietro Aron, di Ermanno Finck, di Enrico Glareano, di Gio. Battista Rossi, di Pietro Cerone, di Camillo Angleria, di Andrea Angelini Bontempi, di Lodovico Zacconi, e di altri molti.

Non è da me, in questa disparità di giudizi, il pronunciarmi per l'uno o per l' altro. Al mio scopo occorreva solamente di stabilire che il p. Martini ebbe sempre ad occuparsi con singolare predilezione di questa forma specialissima ed artificiosa di contrappunto.

(¹) Minuta autografa del p. Martini, inserta nella partizione dello *Stabat Mater* del Marchese di Ligniville (Bibl. del Lic. Mus. Sc. GG., n. 104).

(²) Ecco a titolo di curiosità la intestazione dell' opera di P. F. Valentini: « *Illos tuos misericordes oculos ad nos converte* » *Canone di* PIER FRANCESCO VALENTINI *Romano con le sue resolutioni in più*

Ora è a sapersi che Giovanni Animuccia, che fu amico del Palestrina, e gli ebbe a succedere nel seggio della cappella di S. Pietro in Vaticano, (¹) aveva fatto incidere in una delle cantorie o tribune della Santa Casa di Loreto la musica di un canone, lasciando agli amatori la cura di cercarne la soluzione. Il canone è composto sulle parole: *Sancta Maria, ora pro nobis;* ed è distribuito in tre compartimenti; nel primo è scritto: *canon;* nel secondo: *qvinqve;* nel terzo: *qvintus.* Al disopra vi è uno stemma, nel cui scudetto sta in alto una ✠, poi nella fascia di mezzo i tre accidenti musicali ♯, ♮, ♭, e al di sotto di questi un' altra ✠.

Martini, che in allora era ancor giovine, contando appena l'età di 26 anni, potè procurarsi copia di detto canone. Ed essendogli stato riferito, che, sebbene esistesse colà da quasi due secoli, pure nessuno erasi accinto od era riuscito a risolverlo, egli stimolato da questa stessa difficoltà si pose, con tutto l'ardore, a studiarne la soluzione. E la trovò nel giorno 29 settembre dell' anno 1732.

di duemilia (sic) *modi a due, a tre, a quattro, et a cinque voci. In Roma, appresso Paolo Masotti,* 1629. in fol. (Bibl. del Lic. Mus. Sc. CC, n. 74). E quasi ciò non bastasse, volle aggiungervi un altro: *Canone nel nodo di Salamone a novantasei voci con le sue resolutioni di* Pier Francesco Valentini *Romano. In Roma, apreso* (sic) *Paolo Masotti, 1631. in fol.* (Bibl. sudd. loc. cit). Tanto per completar la notizia, a mia volta soggiungerò, che il p. Kircher *Mvsvrgia Vniversalis,* etc. edita in Roma l'anno 1650, al Tom. I, pag. 414, *lib. V de Symphonurgia; cap. XIX de secretiori Canonum methodo,* fece non solo vedere in quanti modi poteasi risolvere il canone detto *nodo di Salomone;* ma nel *consectarium I,* calcolò quanto tempo potevasi, secondo il numero diverso delle voci, impiegare nel cantarlo, e dimostrò che si potea durare per giorni, mesi ed anni; nel *consectarium* II, ricercò quanti musicisti d'Italia, Spagna, Germania e Francia sarebbero occorsi per eseguirlo; finalmente nel *consectarium* III, addimostrò, che, a somiglianza di ciò che è detto in un passo dell' Apocalisse, il canone Valentiniano potea distendersi fino a centoquarantaquattromila voci! Come si vede, sarebbe questa la passione pei canoni portata fino al delirio.

(¹) Baini, *Memorie stor. crit. di Gio. Pierluigi da Palestrina.* Vol. I; pag. 43.

Avendo Martini qualche dimestichezza col p. Giacinto Roffi agostiniano, organista nella chiesa di S. Giacomo in Bologna, pensò di comunicargli la risoluzione del canone. E siccome il Roffi, a sua volta, avea rapporti di amicizia con D. Tommaso Redi in quel tempo maestro della cappella di Loreto, ove appunto esisteva il canone di Animuccia, così Martini stimò conveniente spedirgliene, a mezzo dello stesso Roffi, la risoluzione.

D. Redi però, non saprei dire se per poca conoscenza della materia, o per certa sua alterezza e vanità, affettò di trovare difettosa la risoluzione proposta da Martini. E quantunque protestasse di non essersi mai « curato di tali studi noiosi », pur non si peritò nell'affermare che rimaneva « la medesima difficoltà di prima ». Aggiunse altre critiche circa il modo, onde Martini aveva esplicato il canone, concludendo che « la risoluzione di esso non sodisfa, avendo spiegato la quinta parte senza principio e senza fine ». Fece anche di più, si avventurò egli stesso a risolverlo; e mandò al p. Roffi il suo lavoro « ove (secondo lui) apparisce ben chiara e perfetta la composizione »; e con un certo piglio tra l'ironico e lo sprezzante concluse: « benchè a me non mancano le occupazioni di scrivere, *ho fatto la carità di trovare quel che mancava nella risoluzione inviatami,* la quale ritengo, per a suo tempo far vedere e considerare a varj Maestri di Roma *per mio insegnamento* ». [1]

[1] Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28 e n. 31. Tutti gli scritti relativi a questa controversia sul canone di Animuccia, comprese le risoluzioni fatte da Martini, da D. Redi, dal p. Calegari, non che le « *Ragioni di f. Gio. Battista Martini.... in difesa delle opposizioni fatte*, ecc. » furon dati per la prima volta alle stampe nel « *Carteggio inedito del p. Giambattista Martini coi più celebri musicisti del suo tempo. Vol. I. Bologna, Nicola Zanichelli, 1888* ». Io per tanto, ad evitare ripetizioni inutili, ho dovuto togliere molte cose da questo Cap. III, e limitarmi a lasciarvi que' frammenti, che mi parvero indispensabili al racconto dei fatti. Non sussiste affatto la notizia data a questo proposito da Fétis, il quale sì nella prima che nella seconda edizione della sua « *Bibliographie Générale de la Musique* » dice: « Les autres productions imprimées de ce savant maître, sont: 1. *Ragioni di F. G. B. Martini sopra la risoluzione del canone di Giovanni Animuccia contro le opposizioni fattegli dal sig. D. Tommaso Redi,* etc, in-4, daté du 24 octobre 1733, mais sans nome de lieu ».

Questa lettera era come un guanto di sfida; Martini lo raccolse; e con giovanile baldanza combattè strenuamente, e vinse. Egli si rivolse al maestro Pacchioni di Modena, assai versato nelle discipline del contrappunto; al dottissimo Giuseppe Ottavio Pittoni di Roma, il cui parere, in siffatte questioni, era

(Tom. VI. p. 301, e Tom. VI, p. 5). Invano ho cercato questa supposta stampa della dissertazione di Martini. Niuna traccia ne ho rinvenuto nello spoglio del carteggio. Possibile che l'autore non ne avesse conservato un esemplare? Anzi mi venne alle mani la prova che Martini mandò attorno la sua dissertazione in manoscritto. Un frate Franc.° Ant.° Gervasi scrivevagli da Loreto nel 14 novembre 1733: « Ò consegnato ad uno di questi musici gli ultimi fogli della P. V. M. R. acciocchè li facesse vedere, e lor piacendo, copiarli. Ieri, portatosi da me il medesimo, mi richiese insieme la prima scrittura, dicendomi di non aver mostrata la seconda al sig. Maestro di questa Cappella, perchè, persuaso egli delle ragioni di lei, non voleva, colla mostra dei secondi fogli, porre in dubbio il fine a questa lite, che egli medesimo sperava di aver concluso tra lei e quello ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28 e 31). Ora se nel novembre del 1733 Martini mandava a Loreto gli ultimi fogli del suo scritto, acciò si facessero vedere al Redi, come poteva poi esisterne già, secondo che dice Fétis, un'edizione a stampa, in quarto, datata li 24 ottobre 1733?! E si ha una conferma che la dissertazione, sino a questi ultimi tempi, rimase in manoscritto, anche dal fatto che l'ab. Baini, il quale ebbe desiderio di consultarla, fu costretto a trarsene una copia di propria mano da altro manoscritto; la qual copia conservasi oggidì nella biblioteca Casanatense in Roma, ed è registrata: o, III. 88. (Vedi A. De La Fage. *Essais de Diphthérographie Musicale*, ecc. *Paris*, 1862; pag. 372). Più esatto del Fètis fu il Gerber (*Neues hist. biogr. Lexikon*, ecc. *Dritt. Theil,* pag. 342; il quale nel riprodurre l'accenno delle *Ragioni del p. Martini sopra la Risoluzione del Canone di Gio. Animuccia*, tolto dal periodico *Musikal Korrespondenz*, 1791, cart. 313, aggiunse non esservi indicazione se l'opera fosse stata stampata e dove. Esattissimo poi il Becker (*Systematisch chronologische Darstellung der Musikalischen Literatur, etc. Leipzig*, *1836*), che a pag. 557 registrò la dissertazione di Martini fra le opere di lui rimaste in manoscritto; e questa era la verità. Ma il più bello a sapersi è che lo stesso Fétis, nella seconda edizione, dopo avere a pag. 5 del Tom. VI annoverata la dissertazione di Martini sotto il n.° 1 delle di lui opere date alle stampe, poche linee appresso, e cioè a pag. 6, la registra di nuovo, sotto il n.° 16, fra i *manoscritti inediti* del p. Martini.

riputato quasi un oracolo; e a due suoi colleghi nella religione francescana, rinomatissimi per la loro scienza musicale, e cioè il p. Calegari, ed il p. Vallotti. A tutti costoro il p. Martini inviò copia della risoluzione del canone da lui ideata, non che dell' altra oppostagli da D. Tommaso Redi. Ed invocò su d'entrambe il loro giudizio.

Pacchioni rispose: « Circa la resoluzione del canone inviatomi le dico in tutta schiettezza, che lei ha risoluto un canone, non quel maestro di capella » (ed era il Redi)... « non è risoluzione di un canone, perchè salta d'una parte in un'altra, cosa da me non mai veduta ». [1] Pitoni fu anche più esplicito: « Il canone di Giovanni Animuccia (così scrisse a Martini) è stato molto ben spiegato e risoluto da V. P., perchè quella Quinta Parte è fatta proprio con quelle due chiavi; e con quelle due chiavi si deve risolvere il detto, come ha fatto V. P. molto bene; e non come quell' altro (cioè il Redi) che ha fatto un pasticcio che non cammina ». [2] Il p. Callegari, eccentrico come al solito, credette trovare un errore nella soluzione di Martini; e parecchi di più ne trovò in quella del Redi. E scrisse per conto proprio una traduzione del canone di Animuccia, cui egli intitolò: *interpretatio mentis atque operis auctoris;* e l'accompagnò al Martini con una specie di dissertazione illustrativa de' suoi intendimenti. La quale, forse a cagione dello stile arruffato e contorto, riesce più difficile a decifrarsi di quello che nol fosse lo stesso canone in questione. [3] Tanto ciò è vero, che il p. Vallotti, il quale pur professava pel Calegari riverenza di discepolo ed affezione di amico, non esitò a scriverne al Martini di questa guisa: « appena ebbi nelle mani la risoluzione del canone fatta dal p. Calegari con la di lui dissertazione sopra di esso, volli soddisfar la mia brama in leggendola, e tutto considerando; ma se debbo svelarle il mio cuore, io m'aspettava ben altra cosa, perchè infatti io non leggo se non cose notissime a chiunque di musica ha qualsi-

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 130.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 121.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. F, n. 70; pag. 1 a 25.

voglia leggera cognizione. Nè punto m' entra lo sbaglio ch' egli suppone, volendo che la quinta parte tutta alla chiave di Basso suggetta esser debba. Molto meno poi mi soddisfa che egli ponga un Basso in risoluzione del secondo canone. È però ben vero che non veggo potersi meglio risolvere di quello che Lei ha fatto ». (1)

Così che la risoluzione proposta dal p. Martini incontrò l' approvazione di Pacchioni, Pitoni, Vallotti, ed in parte ancora del Calegari. Mentre la risoluzione del Redi fu da costoro concordemente censurata e respinta.

Intanto il p. Martini, non pago di ciò, sollecitava D. Redi a far conoscere in qual modo dovesse interpretarsi lo stemma sovrapposto al canone; e se e qual parte gli si potesse attribuire nello sciogliere l' enigma; giacchè in quello stemma od arma eran figurati i tre segni di alterazione delle note musicali. Redi rispose così: « si può ben dire che quel servo di Dio che lo compose, l' anima del quale (dicono) che S. Filippo vedesse portare in Paradiso, abbiasi ideata quest' arma, non solo per denotare la sua professione, ma ancora per farci conoscere che dobbiamo caminare la strada piena de' divini comandamenti significata per il ♮, e se a caso incontriamo alcuno di quelli oggetti che han forza d' alterarci le passioni, il che vien significato per il ♯, ci percuotiamo flebili il petto, che denota il ♭, finchè ottenendo la moderazione delle passioni sconvolte, sicuri seguitiamo il Signore portando la croce, e più di una occorrendo, già che l' Arma ne porta due ». (2) Una tale spiegazione potrà essere sembrata ingegnosa a D. Redi dal punto di vista ascetico; ma, sotto l' aspetto artistico, egli stesso la ravvisò deficiente; e promise che quanto prima avrebbe mandato altra interpretazione *secundum artem*. E Martini a sollecitarlo ancora e con replicate lettere ad avvertirlo che attendeva « con impazienza » la spiegazione promessa. Finalmente, dopo cinque mesi, la spiegazione venne; e fu questa: « l' arma è una dimostrazione di quanto appartiene ad una propria espressiva,

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 8; pag. 1.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; da pag. 131 a 160.

vaga e armonica composizione; ha segnato ♯ ♮ ♭, acciò si preveda, che egli ha regolato ottimamente la sua composizione nel genere diatonico fondamento di essa, e nel cromatico per esprimere la parola, e rendere devota e grata l'armonia; il diatonico è fondamentale, il cromatico è accidentale; ha posto il ♯ lontano dal ♭ come i nemici capitali, nel mezzo ha posto il mediatore ♮ il quale ha pace con ambidue, servendo per ♭ o per ♯ secondo la sua posizione ». (1) La interpretazione *secundum artem*, ognun lo vede, non fu nè più logica nè più felice di quel che lo fosse la interpretazione morale.

Ma siccome il Redi, nello inviar quest'ultima al p. Martini, avealo con una cert'aria di millanteria avvisato, e quasi ammonito, che in altri tempi gli era occorso di conversare in materia d'arte « con tanti dotti maestri spagnuoli » mentre dimorò in Spagna con il sig. Cardinale Zondadari, e poi in Roma « con tutti li maestri più stimati »; così ebbe a sentirsi, più che tentato, costretto a dare una vera e persuadente lezione a codesto vecchio pretenzioso, che arieggiava ad imporglisi quale maestro.

E la lezione fu solenne. In fatti Martini, un po' risentito, ed un po' giustamente fiducioso di sè, scriveva ad un amico: « confesso di essere giovane, e di non aver avuto la sorte di conversare co' maestri di Roma e di Spagna. Tuttavia non sono si sprovveduto di libri, che, senza uscir di cella, non possa talvolta, ancor che giovane, conversare e trattare con più di uno di certi maestri anche antichi, non solo Spagnuoli e Romani, ma ancora Inglesi, Greci, Francesi e Lombardi, de' quali il sig. N. N. (cioè Redi Tommaso), benchè in età avanzata potrebbe forse nè pure aver udito il nome, non che lette le opere; tanto più, che questi tali maestri si perdono per l'ordinario dietro a quegli studj nojosi, de quali il sig. N N. (ossia il Redi) confessa e protesta di non essersi mai curato ». (2) Non era un sentimento d'orgoglio che animava il p. Martini; ma la coscienza di aver dato fuori la sua risoluzione, non

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 159.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 159-162.

senza essersi persuaso da prima, con forti e profondi studi, di aver colto nel vero.

Si accinse pertanto a dettare una memoria apologetica sotto il titolo di « *Ragioni di F. Gio. Battista Martini sopra la risoluzione del canone di Giovanni Animuccia, in difesa delle opposizioni fatte dal sig. N. N.* (leggasi D. Tommaso Redi) ». (1) E vi spiegò sì vasta erudizione, e diè saggio di tanta dottrina, e vi profuse così gran copia di autorità e di citazioni, che anche in oggi quella memoria può essere additata agli studiosi come una pregevole e completa monografia sull' intricata materia dei canoni. Non v' è forse autore conosciuto e stimato a que' tempi, nelle di cui opere si fosse trattato comunque di canoni, che il p. Martini non avesse già consultato, ponderato e studiato, per avvalorare ognor più la risoluzione da lui posta innanzi.

E la dissertazione incontrò il plauso e destò la meraviglia di quanti ebbero la opportunità di leggerla. Pitoni la giudicò « bellissima e dottissima difesa, la quale è piena di bellissime e moltissime autorità »; ed aggiunse che poteva « comparire per certo in faccia di chi si vuole di questa professione di musica »; di poi concluse: « io l' ho considerata e letta con molta sodisfazione e piacere.... e la lodo grandemente ». (2) Anche Tartini non fu di avviso diverso; e ne encomiò Martini, scrivendogli: « Rimando a V. S. M. Rev. la dottissima di lei dissertazione o difesa sopra il canone di Animuccia. V. R. ha tanta ragione, che quasi è vergogna il metterlo in disputa; dico quasi, perchè non voglio pregiudicare il profitto, che dalla medesima si cava di mille altre belle cognizioni ed erudizioni alla medema cosa appartenenti. Io non mi pongo in riga nè di giudice nè di critico, perchè son lontano affatto dall' esserne capace; e solamente mi consolo di aver veduto in quest' occasione, come si dovrebbe studiare: gloria per V. R., e vergogna per me ». (3)

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 163.
(2) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 121.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 122.

Ma che più? La memoria apologetica del p. Martini produsse tale un risultato, che forse egli stesso non avrebbe ardito di ripromettersi; costrinse cioè l'oppositore D. Tommaso Redi a darsi per vinto. Egli, dopo di aver pregato per lettera il suo avversario « di un benigno compatimento » se mai nel fervor della contesa gli fosse sfuggito « qualche termine poco convenevole o meno considerato », dichiarò, tanto per salvare, come suol dirsi, l'onor dell'armi, che « venutami da Roma la conferma che la resoluzione del canone doveva passar per la solita regola degli altri canoni, restai appagato della ragione; perciò diedi di buona voglia alla sua risoluzione la stima che giustamente meritava; e le concessi tutto l'onore ed applauso appresso i signori musici; e dopo l'affissai col suo nome, e con parole degne del suo merito ». (1)

Così ebbe fine cotesta polemica. Intorno alla quale un erudito scrittore de' nostri tempi, Adriano De La Fage, lasciò notato questo giudizio: « Quant à la resolution du canon.... il est évident pour quiconque a la pratique des canons énigmatiques que celle de Martini était bien la véritable et que celle de Redi ne saurait se défendre. J'ajouterai que cette composition ne me paraît pas avoir, au point de vue de l'intrigue harmonique, un très-haute valeur, et que pour une pièce destinée à être conservée comme monument dans une des plus fameuses églises de l'Italie, Animuccia aurait pu mieux faire, car il était sans contredit un des plus grands compositeurs de son temps et ne comptait au-dessus de lui que l'immortel Palestrina ». (2) Ciò non toglie però che non sia storicamente vero essere stato primo il p. Martini a risolverlo, dopo che per quasi due secoli altri maestri indarno vi si erano provati. (3) E da Martini in poi, niuno, ch'io mi sappia, ha saputo addurne una soluzione o diversa o migliore.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28; pag. 160.

(2) A. De La Fage. *Essais de Diphthérographie Musicale*, ecc. Paris, 1862, pag. 374.

(3) Lo stesso D. Redi ebbe a confessarlo, scrivendo a Martini che quel canone da « tanti anni » stava « affisso nella mia capella, sopra il quale alcuni proprii maestri vi hanno studiato senza conclusione ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. I, n. 28).

Del resto, a confermare vieppiù la straordinaria, e direi quasi meravigliosa perizia di Martini nello interpretare e nel costruir canoni, stanno due altre circostanze: una è la tavola da esso compilata con la spiegazione dei *motti* per la risoluzione dei canoni *enigmatici;* l'altra consiste nella copia presso che incredibile ch'ei ne lasciò di sciolti e da risolvere, di argomento sacro e bernesco, di forme le più svariate per servire o a scopo di diletto o a fine di studio.

Nell' *Esemplare di Contrappunto*, dopo aver ricordato i vocaboli italiani, latini e greci, che si adoperano, per designare con quale intervallo armonico la parte *conseguente* deve rispondere al tema o guida della parte *proponente*, egli passa ad enumerare i *motti*, nei quali, sotto forma di enigma, si comprende la indicazione, sia dell'intervallo a cui debbe farsi la risposta, sia del numero delle parti, del modo, dell' andamento od anche delle anormalità, con cui la risposta dev'essere fatta. A mo' d'esempio il motto: *otia dant vitia,* significa che la parte conseguente nel rispondere canta le sole note, ma tralascia le pause, della parte proponente; l'altro motto: *canit more haebreorum*, denota che due parti devono rispondere, l'una procedendo naturalmente dal principio al fine, l' altra procedendo a ritroso dal fine al principio; così ancora il motto: *coecus non judicat de colore,* indica che la parte che risponde deve cantare le note nere come se fosser bianche; e via dicendo. Or bene; Martini, spogliando e studiando opere teoriche e pratiche, seppe radunare una serie di motti od enigmi che arriva sino al numero di 56; e diede di tutti adeguata e sicura spiegazione. [1] A tale quantità non giunsero neppure il Cerone e lo Zacconi, malgrado che ambidue fossero in questa materia versatissimi. D. Pedro Cerone nella sua opera, non so se più pregiabile o più rara, che s'intitola: *El Melopeo y maestro*, ecc., tratta dei canoni al Lib. XXII « en el qual (così è detto nel sommario) se ponen vnos enigmas

[1] *Esemplare, o sia Saggio fondamentale di Contrappunto fugato* ecc. Part. II, pag. XXIII e XXV. La tavola dei *motti* pei *canoni enigmatici*, compilata dal p. Martini, fu inserita dal LICHTENTHAL nel *Dizionario* e *Bibliografia della Musica,* Milano M.DCCC.XXXVI; tom. I, pag. 116.

musicales, para sutilizzar el ingenio de los estudiosos »; questa parte dell' opera è dedicata « a los Amigos de sutillezas y secretos », e comprende capo per capo una lunga sequela di enigmi, consistenti alcuni in motti e parole, rappresentati gli altri da emblemi, segni o figure; ma in tutto non sorpassano il numero di 46. (1) Il p. Lodovico Zacconi in un suo Trattato inedito sui « *Canoni musicali* » al Lib. III si occupa degli *Enigmi*, tanto di quelli espressi in parole, quanto di quelli dimostrati a figure ed emblemi, cui egli chiama « *geroglifici* »; però non ne enumera e spiega che nove tra questi ultimi, e dodici all' incirca tra i primi, e così in numero assai minore di quelli portati nella tavola del p. Martini. (2) È da soggiungere però che tra gli enigmi ed i geroglifici musicali spiegati dallo Zacconi, parecchi ve ne hanno de' quali il p. Martini non fece punto parola. Nè ciò deve recar meraviglia. Martini, allorquando compilò ed annotò l' *Esemplare di Contrappunto,* aveva di già conosciuto e studiato il *Melopeo* di Pietro Cerone, perchè, circa vent' anni dopo scritta la dissertazione sul canone d'Animuccia, ed a prezzo delle più assidue ed insistenti ricerche, finalmente

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. C, n. 128. *El Melopeo y maestro. Tractado de mvsica theorica y pratica, en que se pone por extenso, lo que vno para hazerse perfecto Musico ha menester faber: y por mayor facilidad, comodidad, y claridad del Lector, esta repartido en XXII Libros. Va tan exemplificado y claro, que qualquiera de mediana habilidad, con poco trabajo, alcançarà esta profession. Compuesto por el R. D.* Pedro Cerone *de Bergamo: Musico en la Real Capilla de Napoles ecc. ecc. In Napoles, con licentia de los superiores. Pour Juan Bautista Gargano, y Lucrecio Nucci, Impressores. Año de nuestra Saluacion de M.DC.XIII.* da fol. 1073 a 1141.

(2) Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Mss. Cod. n. 559. *Canoni Mvsicali proprij, e di diversi autori co' le loro diuisioni, partiture, enarrationi et interpretationi, diuisi in quattro libri, raccolti così, e posti in ressolutioni e partiture dal M. R. P. fra* Lodouico Zacconi *da Pesaro dell' or. erem. di Santo Agostino, Musico gia del Serenis. Carlo Arciduca d' Austria e del Serenis. Gvilelmo Duca di Bauiera. Per commune utilità di coloro che bramano di sapere il loro essentiale, e fanno professione di simil cose. Alla serenis. arcid. Maddalena d' Austria Gran Dvch. di Toscana.* Lib. III; da pag. 101 a 134.

era giunto a procurarsene un esemplare. ([1]) Ma dello Zacconi, egli non possedeva che la partitura fatta sui canoni del Soriano corredata di alcune annotazioni; Martini ignorava che Zacconi fosse autore anche di un' opera teorica-pratica sui *Canoni Musicali*, che è appunto quella da me citata, e che sta tuttora inedita fra i manoscritti della biblioteca Oliveriana. ([2])

([1]) Nelle *Memorie storiche* del P. Della Valle è inserto un brano di lettera del P. Stanislao Mattei, 24 ottobre 1784, in cui si dice che Martini aveva fra' suoi libri « *il Melopeo di Pietro Cerone in lingua Spagnuola rarissimo e pregiatissimo dono di S. M. il Re di Portogallo* ». (Op. cit. pag. 118). Pare quasi incredibile che il p. Mattei, amico e discepolo del Martini, abbia potuto inventare, o creder vera, siffatta notizia. Soltanto che si fosse dato la pena di svolgerne un poco il carteggio, gli sarebbero, fra l' altre, cadute sotto mano queste due lettere, che gli scriveva da Lisbona il suonatore bolognese Gaetano M. Schiassi: l' una è del 2 sett. 1751, e vi è detto: « il *Melopeo* ritrovato che fosse, pretenderiano 300 reali di Vilion, moneta di Spagna, e della nostra Bolognese lire 47. Venga il libro, e costi che può costare; mi basta solo di aver l' onore di servirla »; l' altra è del 14 agosto 1752, e in questa lo Schiassi dà al p. Martini i seguenti ragguagli: « sino dalli 29 maggio scrissi a V. Riv. che tenevo nelle mie mani il *Melopeo* tanto desiderato da Lei, e che nella prima occasione l' avrei mandato per persona sicura; ma per quante navi che siano passate da questo porto, mai ho potuto trovare un portatore fedele. Finalmente l' ho ritrovato; e spero che, andando a salvamento la nave, il libro giungerà a Genova..... jeri giorno delli 13 agosto è partita la nave. Il Signor Iddio la mandi a salvamento, e nel medesimo libro (che viene impacchettato con tela incerata) dentro e avanti la dichiarazione ci troverà una mia diretta a V. Rev., ecc. » (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 4; pag. 30 e 35). A proposito di questo libro mi riserbo di dare notizie più estese, e di completare ciò che ne scrisse A. FARRENC *(Revue de Musique Ancienne et Moderne. Rennes, 1856; pag. 476-77)*, quando tratterò della libreria raccolta e formata dal p. Martini. In quell' incontro avrò modo di correggere parecchi errori e talune assurdità in cui caddero quasi tutti i suoi biografi.

([2]) Quest' opera del p. Lodovico Zacconi, se mal non m' appongo, era, ed è, sconosciuta a tutti gli scrittori di storia e bibliografia musicale. Poichè ebbi la sorte di scoprirla, non so resistere al desiderio di far conoscere, oltre la descrizione del titolo che ne ho dato più sopra, anche lo speciale avvertimento, con cui l' autore ne fece menzione, segnandola nella: *Tavola o Registro*, di tutte le sue opere. Ecco nella sua rozza dicitura l' avvertimento dello Zac-

Mi resta a dire della strabocchevole congerie di canoni lasciata dal p. Martini. (¹) Io ne ho contati sino a 1273; detratti

coni: « *I sudetti Canoni musicali, furono raccolti da me, con occasione, et oggetto, che in diversi tempi essendomene rappresentati molti, et adimandatomene le ressolutioni, nel rissolverli, e partirli, cominciando a metterli da parte, alle volte n'andava altiero, e glorioso d'hauerli saputo trouare, che molti ci haueano provato, e non haueano saputo cauare i piedi, per dirlo alla treuiale; vedendo di non haver hauuto vendura di poterli far stampare, li mandai a Milano al sig. Pellegrini, m.ro di Capella del Domo. Cosa c'hauendolo saputo il sig. M.ro di Capella di Bergamo detto il Sauioli, procurò con licenza mia di vederli, e semota ogni uanità e jatanza scrisse indietro all'istesso queste proprie parole: Ho mirato quel bellissim.° libro del m.ro sig. Zaccone con grandiss.° mio gusto, e certo tengo che sia peccato a non trouar occasione di poterlo dar fuori alle stampe, perchè saria di gran giouamento alli studiosi. Vi giuro che vedendolo ho sueggiato assai il mio poco, e pouero ingegno, et abbrugio di uergogna in uolerle mandare quella mia roba come gli scrissi, col restante ch'io tralascio. Ma che giova? poi che lo tenne un pezzo lui, et un pezzo il Pellegrini, non essendosi stampato, sta così fin che piacerà a Dio. Vn altro io n'apparecchiauo, ma quello ancora un dì anderà a monte* ». (Bibl. Oliv. in Pesaro. Mss. n. 563; pag. 16 retro). Lo Zacconi lasciò scritta anche una specie di autobiografia; e questa pure si conserva oggidì nella biblioteca Oliveriana. È intitolata così: *Vita con le cose auuenute al P. Bacc. Lodouico Zacconi da Pesa* (sic) *dell'or. erem. di S. Agost.no fatto così da lui come si vede, e scritto di proprio pugno, non per pauoneggiamento mondano, o gloria temporale; ma solo per descriuer, e lasciar memoria de i gran fauori riceuuti da Dio senza alcun suo merito: in hauerlo protetto sempre, e fauorito in cose, che in niun modo posson negarsi, che non vi sia stata la sua particolar cura e protettione* ». (Mss. n. 563; in princ.). È uno scritto molto interessante; prescindendo da alcune disquisizioni astrologiche e da altre inutili stranezze, contiene notizie preziose circa il tempo, in cui lo Zacconi studiò musica a Venezia, e circa la dimora ch'ei fece presso l'Arciduca d'Austria e presso il Duca di Baviera. Il p. Lodovico Zacconi nacque in Pesaro a dì 11 giugno 1555. Il cronista pesarese Cesare Benedetti registrò la sua morte con queste parole: « *Adì 23 marzo 1627 venne avviso, come predicando nella chiesa di Fiorenzuola il P.re Zacconi da Pesaro Agostiniano, morì di morte subitanea nel pulpito. Fu condotto a Pesaro e seppellito nella chiesa di S. Agostino* ». (Bibl. Oliv. Cod. 39. *Memorie di Pesaro.* Tom. 13; pag. 157, retro)

(¹) La intera collezione è sparsa nei volumi della Bibl. del Lic. Mus. più sopra indicati: Sc. HH. n. 15, 16, 17, 18, 19, e 256; non che nella *Storia della musica.* Tom. I, II e III.

però i duplicati, che non sono pochi, il numero ne potrà essere ridotto tra le nove alle dieci centurie. La qual cifra nullameno dimostra come avesse quasi del portentoso la sua facllità nel crearli.

Accennai poco innanzi che i canoni martiniani erano di vario argomento e di diverso stile. Ve n' ha in buon numero, che sòno formati su d' un soggetto burlesco. Alcuni di fatti con le note musicali imitano il grido di certi rivenditori, i quali o per le strade o sui mercati smerciavano carne, pesce, frutta, legumi, paste dolci, bevande od altro di simile; altri ricordano le cantilene, con cui i merciaiuoli chiamavano a sè il pubblico vendendo l'esca pel fuoco, o raccattando le buccie di mellone; insomma si riportano ad usi e costumanze cittadine di quel tempo, da cui Martini seppe trarre i temi, per farne altrettanti scherzi musicali. (1) Con altri canoni cercò di riprodurre in note musicali o il vagito dei bambini o il miagolare de' gatti, l' aizzar de' somari, oppure il canto monotomo degli spazzacamini, o l' incomposto vociare di allegri bevitori. (2) Quindi ben a ragione avvertiva Giovanni Padovano che la guida melodica dei canoni « *si fuerit bene disposita, magnam audentium animis jucunditatem risumque ingenerat* ». (3) E di fatti quel succedersi e quel raggrupparsi di voci che si vien formando mercè la ripetizione a dati intervalli ed a diverse riprese del *motivo prin-*

(1) Citerò ad esempio i seguenti: *Zampa, zampa* (Sc. HH, n. 15, p. 98); *Pesce, pesce; chi ruol la tinca vira* (ivi, p. 101); *Chi vol la carutèina* (ivi, p. 102); *Formaggio, ora, insalata* (ivi, 114); *Chi vol la rèsta d' aj* (Sc. HH, n. 19, p. 11 r.°); *Di luvèin dulz* (Sc. HH, n. 15, p. 98); *La limunâ l' è frèsca* (ivi, p. 102); *Ceci bianchi, passatempo* (ivi, p. 107); *Frittolin, raviolin boni* (ivi, p. 180); *J' en tott dulz cm' è i zuccarein* (Sc. HH, n. 16, p. 5); *I bujen, cald e gross, i bì maròn* (ivi, p. 181); *Mela cotta* (Sc. HH, n. 18, p. 34): *Zaletti e castugn* (ivi, p. 167).

(2) Eccone un saggio: *Uhà, uhà, dov' è la mama e 'l pà* (Sc. HH, n. 15, p. 59; n. 16, p. 19; n. 17, p. 10); *Gnau, gnau, ffu, ffu* (Sc, HH, n. 15, p. 106); *Izz, và là, restla somara* (Sc. HH, n. 16, p. 7); *Ah, spazzacamin* (Sc. HH, n. 18, n. 163); *Bevì, compare, al vin l' è bon* (Sc. HH, n. 15, p. 177; n. 16, p. 2); *Bibitores exultemus* (Sc. HH, n. 18, p. 70); *Vinum et musica laetificant* (Sc. HH, n. 15, p. 178).

(3) Op. cit. Part. sec., cap. 9; pag. 38.

cipale del canone produce un effetto talvolta singolare e strano, talvolta giocondo e gradevole. Il Carpani, elegante scrittore e critico giudizioso, in una sua lettera eruditissima sugli scherzi musicali, alla quale ei pose per epigrafe il detto di Orazio: *nugaeque canorae,* rammemorando i canoni del p. Martini, dice: « Un altro religioso non men dotto e più celebre di lui (ossia dell' Aumann [1]), va nominato in questo genere; ed è il p. Martini di Bologna. Chi non conosce i suoi canoni berneschi? Quello delle *campane,* quello degli *ubbriachi,* quello delle *vecchie monachelle,* e cento altri lepidissimi di questa fatta? » [2]

[1] È assai curioso questo racconto che il Carpani fa intorno ad uno scherzo musicale composto dal p. Aumann: « In nessun luogo queste mattie furono più in voga che a Vienna verso la metà del secolo prossimo passato. Si soleva in quella grande capitale nella sera di S. Cecilia far musica in tutte le case, ed era usanza che i più gravi compositori uscissero fuori in tale occasione con dei musici strambotti a divertimento della brigata. Fu in una di queste sere che l' Aumann, maestro del rinomato Albrechsberger, produsse quella sua famosa messa, che non si può mai cantar sino alla fine pel gran ridere che produce negli esecutori e nell' uditorio. Si chiama la messa dei contadini. L' autore vi divide le sillabe una dall' altra, le ripete, le accozza, le ricompone, e forma con ciò un balbettio e dei contrassensi tanto strani e ridicoli, che non si regge nè a cantarla, nè a sentirla. Questa babilonia ha inoltre il pregio di essere scritta a tutto rigore di scienza ed è zeppa di belle e dotte invenzioni suggerite al compositore dalla ridevole decomposizione stessa delle parole. Questo bel matto era un padre agostiniano di S. Floriano nell' Austria, e fu teorico veramente profondo ». (G. Carpani. *Le Haydine,* ecc. Padova MDCCCXXIII. Lett. VII; pag. 115).

[2] G. Carpani op. cit. Lett. VII; pag. 116. Veramente fra i molti canoni di Martini io non ho potuto riscontrarne alcuno che porti il titolo preciso attribuitogli qui sopra dal Carpani; a meno che non fosse qualcuno de' seguenti: « *O, Don Benzon; dìn, dàn, dèn, dòn* ». (Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 256); « *Alzar fiasco, compagnón; chè nix birra, bon vinon* » (ivi, Sc. HH, n. 19, pag. 23 r.° e 24); « *Ben vengan le braghiere* » *can. sex voc. ad unissonum et ad diapason intensum* (ivi, Sc. HH, n. 15, p. 22; e n. 256, ov' è risoluto). Anche A. De La Fage, nel suo libro « *Essais de Diphthérographie Musicale* » fra gli « *Exemples de Musique* » (pag. 17, n. VIII) riproduce un canone a 3 voci di G. B. Martini, intitolato: *Terzetto delle campane,* che incomincia con le parole: « *Campana che suona da*

Nè qui soltanto si appalesò la destrezza di Martini nel maneggiare i canoni. Ma egli seppe imprimervi talora anche una espressione di affetto o di mestizia. Così fece quando vestì di note a forma di canone, alcuni versi, in cui dolevasi d' aver perduto un passero solitario che col canto soave avea rallegrato la mesta solitudine della sua cella. E così ebbe a ripetere negli altri canoni, che cominciano con le parole: « *Rosignoletto amato; Vede la rondinella*, ecc ». (1)

Ancora il canone gli servì per musicare qualche epigramma satirico (2).

E talvolta se ne valse per correggere scherzosamente qualche difettuccio od invece per far plauso al merito di qualcuno dei suoi scolari. In leggendo alcuno di que' canoni, ricorre alla memoria la cella del buon p. Martini, il pensiero si trasporta a que' tempi, e pare quasi di vederlo seduto al cembalo, in mezzo ad un' allegra brigata di scolari, prender fuori un pezzetto di carta, ed invitando gli altri a seguirlo nella esecuzione intonare il soggetto di qualcuno di questi scherzi: « *Sabbatin tarocca e brontola* » (3), con cui si allude al discepolo p. Luigi

lutto e da festa, ecc. » Ma io non ho saputo rinvenirlo nella congerie dei canoni Martiniani, che esistono raccolti in parecchi volumi nella biblioteca del Liceo. Forse il p.re Martini, nella immensa farragine di quelli che tuttodì cadevangli dalla penna, avrà dimenticato di serbarne copia. Ho trovato invece l' altro canone sulle parole « *Scaranne rott*, ecc. » riprodotto pur esso in partitura da De La Fage (pag. 19, n. IX degli « *Exemples de Musique* »); e sta nella Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 16; cart. 31.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 15, p. 116; n. 16, p. 11; n. 17, pag. 35.

(2) Ora fu qualche frate dal naso grosso che videsi messo in ridicolo col canone: « *O nasòn polputo e bello* » (Sc. HH, n. 17; p. 27). Ora la pretensiosa ambizioncella di qualche musicista fu sferzata con altro canone tessuto a modo di *zèrudèlla*, ossia con una forma di versi tutta propria del dialetto bolognese: « *Zèrudèlla ha tolt l' assont, d' vleir insgnàr al contrappont, e su' è master ed capèlla, tocc' e dai la zèrudèlla* » (Sc. HH, n. 16, p. 1 retro). Ora fu la barba capuccinesca che prestò argomento a qualche frizzo, come nel canone: « *Venerabilis inculta barba cappuccinorum* » Sc. HH, n. 16, p 35.

(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 15, p. 180.

Sabbatini, che forse era un po' ruvido e facile a borbottare; oppure quest' altro « *Il Fortunati, oh, che uom di garbo, se studiasse un tantin* » (1) per pungere alcun poco la mala voglia e la negligenza di Francesco Fortunati da Parma che era pur esso alla scuola di Martini. Nè fu risparmiata la satira all' altro scolaro Ottani, il quale, a quanto sembra, perdevasi ad amoreggiare con una poco attraente cucitrice; perciò Martini gli compose un canone, sopra il quale scrisse di propria mano: « *dedicato al merito del sig. Bernardino Ottani* »; ed il canone si aggira su queste parole:

Caro Ottani, andate a scuola;
chè di serio non sapete,
se a la buffa bragarola (2)
nuovo amor promesso avete (3).

E finalmente all' illustre Jommelli, che, già provetto maestro, per alcun tempo frequentò le lezioni del p. Martini, non mancò il suo canone; ma questa volta suonò omaggio al suo ingegno ed al suo valore:

O bravo, o gran Jommella,
della musica bella
padre-maestro, e re! (4)

Là dove il p. Martini lasciò in disparte ogni idea di scherzo e di divertimento e seppe dettar canoni che si prestano alla elaborazione degli studiosi e possono servir di esercizio agli eruditi, fu quando si trattò di corredarne la sua opera sulla *Storia della musica*. Ve n' ha uno sul principio ed uno al fine di ciascun capitolo in tutti e tre i volumi. Alcuni sono formati con frammenti tolti dai Salmi o dalla Bibbia; altri sono tessuti sopra frasi e sentenze tradotte da antichi poeti. E in tutti v' è indicato il modo di ripresa con vocabolo greco o latino, o

(1) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, 256.
(2) È vocabolo tolto dal dialetto, che significa cucitrice di vestiario per uomini.
(3) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 15, p. 173.
(4) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 16, p. 21.

vi è designata con apposito enigma la forma della risposta a darsi (1).

Se è vero ciò che narra Fétis, l'illustre Cherubini avrebbe dato la soluzione a tutti codesti canoni del p. Martini. Nell'articolo biografico a questi relativo si legge: « Au commencement et à la fin des chapitres de tout l'ouvrage (e cioè della storia ecc.) le P. Martini a fait graver des canones énigmatiques, parmi lesquels: on en trouve de fort difficiles. Cherubini les a tous résolus, et en a formé un recueil fort curieux » (2). A me però non è venuto fatto di trovarne alcun esemplare nè di accertare in altra guisa la verità di tale notizia (3). Invece posso additare un musicista, che in questi ultimi anni ebbe cura di studiare e distendere la risoluzione di tutti i canoni inseriti dal Martini nei tre volumi della sua storia. Fu il dotto

(1) Tom. I; pag. 1, 7, 8, 13, 14, 24, 25, 27, 28, 36, 37, 41, 42, 53, 54, 57, 58, 60, 61, 67, 74, 75, 80, 164, 165, 334, 335, 446. Tom. II; pag I, XX; e 1, 6, 7, 30, 31, 40, 41, 58, 85, 86, 102, 103 123, 124, 141, 142, 184, 187, 228, 229, 279, 280, 326. Tom. III; pag. XI, XX; e 1, 24, 25, 90, 91, 148, 149, 170, 198, 268, 269, 369, 370, 415, 419.

(2) *Biogr. Univ. des Music.* 2 edit. Tom. VI, pag. 4

(3) Anzi se debbo dire quello che penso, io inclinerei a dubitare assai della notizia data dal Fétis. Ho voluto consultare l'elenco di tutte le opere lasciate dal maestro Cherubini, che fu pubblicato a Parigi da Bottée de Toulmon nel 1843. Il quale elenco non è altro che un catalogo accuratissimo disposto in ordine cronologico, compilato dallo stesso Cherubini, che così lo ebbe ad intitolare: « *Catalogue Général par ordre chronologique des ouvrages composés par moi, Marc-Louis-Charles-Zenobi-Salvador Cherubini né a Florence le 14 Septembre de l'année 1760* ». Or bene; sotto l'anno 1807, ho trovato questa indicazione: « *n. 143. Un Recueil de Canons, à 2, à 3, et à 4 voix, composé a differents époques, à compter de l'année 1779 jusqu' à la present* »; e sotto l'anno 1829 ho trovato quest'altra; « *Canone à 3 voci, composé le 4 juillet pour le docteur C. de Bologne* ». Ma è cosa evidentissima che qui si tratta di canoni ideati e composti dallo stesso Cherubini, non già di canoni risoluti sopra temi formati da altri. Basterebbe per persuadersene una osservazione: i canoni della raccolta di Cherubini sono tutt'al più per 4 voci; invece fra quelli contenuti nella Storia di Martini alcuni sono a 5, 6, 8, e persino a 12 voci. È soltanto nell'appendice al suddetto Catalogo, sulla quale sta scritto: *Musique de divers Auteurs copiée de la man de M. Cherubini,* che al n. 9 si legge: « *Un cahier oblong*

e paziente tedesco F. Böhme da Lipsia; il quale di taluni canoni seppe dare fin due, tre e quattro diverse risoluzioni. Il manoscritto di codesta pregevole raccolta, per dono dell'egregio autore, conservasi nella libreria della R. Accademia Filarmonica di Bologna (1).

contenant des canons du Père Martini. Avec une table-90 pag. ». Ma codesto fascicolo contiene tutti i canoni interpolati ne' tre volumi della Storia di p. Martini? E, ciò che più importa, i canoni stessi sono seguiti dalla risoluzione fattane per mano di Cherubini? Possibile, che Bottée de Toulmon, bibliotecario e bibliografo diligentissimo, cui è dovuta l'appendice del catalogo, avesse trascurato di segnarvi un così interessante avvertimento? Queste sono le ragioni del mio dubbio.

(1) La raccolta è rilegata in due volumi: l'uno comprende le proposte di Martini; l'altro le risoluzioni del Böhme. Al di fuori vi è questa iscrizione: *Canones ex « Storia della Musica » da fr. G. Martini di Bologna. Solvit F. Böhme. MDCCCLXXIX.* — I canoni che portano più di una soluzione sono quelli segnati v, vi, ix, xiv, xv, xxii, xxiii, xxviii, xxxii, xxxx, lxvii. — Anche il mio compianto genitore, prof. G. Busi, aveva nel 1871 incominciato a risolvere codesti canoni. Era giunto appena al n. 17 « *Cumque caneret* » Tom. I, pag. 58; quando da immatura morte fu rapito all'arte ed agli studi. Fra i musicisti che si occuparono nel risolvere i canoni che il p. Martini disseminò ne' suoi volumi della Storia Musicale vogliono essere ricordati anche Giuseppe Cervellini da Cividale del Friuli e l'illustre Abate Baini di Roma. Anzi il Cervellini mandò un saggio del suo lavoro al p. Martini accompagnandolo con questa lettera del 14 giugno 1772: « *Se io non presentassi a V.a P.tà R.ma la soluzione da me fatta di quasi tutti i canoni esistenti ne' due suoi celebratissimi Volumi, parrebbemi di contravvenire al fine per cui furono composti, e di defraudare le non iscarse mie fatiche di quella mercede, di cui, solo ch' elleno sieno arrivate nelle sue mani, mi chiamo già al possesso. Dello scioglimento di moltissimi spero bene; ma la per me insuperabile difficoltà di cert' uni, e il timore della verità di certi altri m' amareggiano il piacere, e fanno ch' io sia costretto a supplicarla di dar loro una benigna maestrevole ripassata, onde al ritorno del sig. Tomadini, o quando le tornerà più a comodo, possa io riaverli mercè di questa perfezionati.* » (Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Tom. xxviii, lett. 124; Sc. I, n. 24). Il volume contenente le risoluzioni dell' Ab. Baini esiste nella Biblioteca Casanatense di Roma, ed è registrato: o. V. 206. (2296) con la seguente indicazione: « *Canoni di fr. Gio. Batt.a Martini de' Min. Conv.i inseriti nella sua Storia della Musica. Risoluti da me* Giuseppe Baini. *Ms. autograf. in fogl. obl. di*

È facile comprendere come questa specie di passione pei canoni non potè a meno di apportar nuove fatiche al p. Martini, e di cagionargli forse alcuna volta brighe e fastidi. Chi, avendo alle mani qualche tema astruso, e non sapendo raccapezzarsi sul modo di risolverlo, ricorreva a lui per istruzione o per consiglio; chi invece, o per curiosità o per diletto, a lui si rivolgeva onde aver copia dei canoni più graziosi ed applauditi che gli eran caduti dalla penna; chi ancora desiderava di avere un canone vergato di sua mano, onde fregiarne qualche libro od avere presso di sè una nota autografa di tanto maestro. Ed egli sempre pronto, od almeno sempre rassegnato, a compiacere gli uni e gli altri.

L' amico D. Chiti gli spediva canoni da risolvere e il p. Martini rispondeva; « eccomi pronto alla penitenza nello spedirle la risoluzione di qualcuno de' canoni; ed ho cominciato dal secondo, perchè nel primo vi trovo ancora delle difficoltà, che sino ad ora non ho potuto superare ». E quantunque, senza peccar d' immodestia, dovesse in cuor suo essere certissimo di saperne più in là del Chiti, pur tuttavia, diffidando ognor di sè medesimo, soggiungeva: « Intendo però di porre le risoluzioni sì del presente, che di tutti gli altri che successivamente le spedirò, sotto il di lei purgatissimo giudizio; anzi la supplico ad esaminarle, e dirmene il suo parere, con correggere, ampliare e mutare secondo che ella giudicherà più proprio ». (1) Il p. Paolucci, già suo discepolo, lo intratteneva di canoni: « è morto un mio cagnòlo, a cui volevo molto bene, onde ho fatto un canone a tre voci...; e così il mio cagnòlo andrà del pari con la di lei passera solitaria, non nella maestrìa della composizione, ma nella qualità ». (2) Altro suo scolaro, il p. Sab-

cart. 5 ». Si noti però che le risoluzioni non si riferiscono se non ai canoni compresi nei due primi volumi della Storia, e che l' Ab. Baini non le distese compiutamente in tutte le singole parti, ma si limitò ad un cenno o frammento per indicare il modo di sciogliere ognuno dei canoni.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 12; pag. 330: prima copia della lett. 24 marzo 1748.

(2) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 5; pag. 81: lett. 15 marzo 1766.

batini, gli richiedeva un canone: « ho saputo da un bolognese che lei ha fatto un canone, fra molti altri che non ho avuto, che vi siano tre cani che abbajano » ([1]); ed instantemente lo pregava a spedirglielo. Anche il Marchese Filippo Hercolani desiderò un canone del p. Martini; e questi facevasi sollecito a scrivergli: « Trasmetto a V.ra Ecc.za il richiestomi canone; e con ogni più distinto ossequio mi protesto. Um.o Dev.mo ecc. f. G. B. Martini ». ([2]) Fanno seguito a codesto biglietto le note musicali d'un canone posto sopra alle parole: *Ut pictura poesis*.

Dopo avere speso tanto lavoro attorno ai canoni, e dopo averne accumulato sì grande quantità, venne in pensiero al p. Martini di raccoglierne i migliori, e di offrirli al pubblico, quasi a modo di saggio, divulgandoli per le stampe. E, giusta la regola e il costume, ne chiese licenza al Ministro Generale dell' Ordine. Questa ne fu la risposta: « Le accordo ben volontieri la mia facoltà di stampare il corpo dei canoni musicali; giacchè la dedica sarà fatta da lei, ma non a suo nome, al sig. Duca di Glocester ([3]) ». La lettera è in data del 2 marzo 1779. Ma, o fosse per le difficoltà sollevate intorno alla dedica, o fosse per altra causa qualunque, la edizione allora non fu fatta.

Trascorsero cinque anni, e il p. Martini di nuovo vagheggiò la idea di pubblicare una scelta de' suoi canoni. A tal uopo si rivolse a Ferdinando Bertoni, che in altri tempi era stato suo allievo, e che a quell'epoca teneva il magistero della cappella ducale di S. Marco in Venezia. Costui premurosamente si adoperò per procurare un editore discreto all'antico suo maestro; e glie ne diede avviso con questa lettera del 24 aprile 1784: « per li suoi canoni il Zatta mi promette di stamparli; V. R. mi dica quante copie ne desidera; ed io (senza prometterle) voglio tentare, se potessi, di cavar un poco di danaro, cosa non

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 16; pag. 96: lett. 7 dicembre 1776.

([2]) Biblioteca Comunale di Bologna. Collezione Hercolani. Mss. n. 19. *Lettere di diversi al Mar.se Filippo Hercolani.* Lett. del p. G. B. Martini; pag. 32.

([3]) Bibl. del Lic Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag. 133.

facile, ma (replico) da tentarsi ([1]) ». La possibilità di un compenso non credo potesse allettare il p. Martini; ciò che al contrario sommamente gli premeva era la sollecitudine. E Bertoni, a dì 15 maggio 1784, lo veniva rassicurando con le seguenti parole: « attenderò li canoni, e farò il mio possibile per servirla; ma questo sig. Zatta è uomo assai vantaggioso ([2]) ».

Intanto Martini ricorse di nuovo al Capo Supremo dell'Ordine, per essere autorizzato alla stampa; e questi affrettossi a rispondergli con foglio del 30 giugno 1784: « Dia pure alle stampe V. P. l'opera sua di Canoni Musicali; ch'io non solo le concedo la licenza, ma anche le dò tutto l'eccitamento, ben persuaso che sia per incontrare l'universale aggradimento come opera di un autore di tanto credito, e di sì vasta e profonda cognizione ([3]) ».

L'editore veneto fece tosto porre mano ad incidere le tavole. Di lì a pochi mesi la raccolta fu pubblicata con questo titolo: « *Cinquantadue Canoni a due, tre, e quattro voci composti dal rinomatissimo molto Reverendo Padre Giambattista Martini Minor Conventuale, Maestro di Cappella di S. Francesco di Bologna, dell'Istituto delle Scienzie* (sic) *ed Accademico Filarmonico. Parte Prima. In Venezia presso Innocente Alessandri e Pietro Scattaglia, incisori in rame, con Privilegio del Ecc.mo Senato* ». In-8. di pag. 46 inc. in rame ([4]). Ma, quando il libro apparve in luce, l'autore non era più!

([1]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 13; pag. 163 retro.
([2]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 13; pag. 164.
([3]) Bibl. del Lic. Mus. Cartegg. Martin. Sc. I, n. 23; pag. 144.
([4]) Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 17. Nell'elenco delle opere a stampa dato dal FANTUZZI in fine della sua biografia di p. Martini non è registrata questa de' canoni (Vedi: *Notizie degli Scritt. Bologn.;* Tom. V; pag. 352); manca del pari nella biografia del FÉTIS (Tom. VI, pag. 1 e seg.i). Però la edizione indubbiamente esiste; e nella biblioteca del Liceo se ne conserva l'esemplare sopra citato. Anzi conviene rettificare due inesattezze occorse nel frontispizio di detta opera: la prima è che il numero de' canoni non è già di soli 52, ma bensì di 61; nove de' quali a due voci, e cinquantadue a 3 voci; l'altra è che vi si indicano de' canoni a 4 voci, mentre neppur uno ve n'ha a più di tre parti in questa raccolta.

Questa fu l'ultima opera fregiata del nome di Martini.

Della molta musica che scrisse per la chiesa, all'infuori delle laudi alla Vergine edite nel 1734, egli non curò di produrre in istampa alcun altro componimento. Fu soltanto in questi ultimi anni che parecchi pezzi del p. Martini vennero in luce, perchè inserti in diverse raccolte di musica religiosa pubblicate in Italia ed all'estero.

In Germania il Lück diede alle stampe le seguenti composizioni di Martini: *Adoramus te*, a 3 voc.; *Ave verum Christi corpus*, a 3 voc.; *In monte Oliveti*, a 3 voc.; *O salutaris hostia*, a 3 voc. (1). Nella collezione edita a cura di G. C. Weeber è inserto un *Christus factus est obediens* musicato dal p. Martini (2). Il Braune pubblicò pur esso un saggio della musica martiniana; e prescelse il cantico *Magnificat*, per 4 voci, con basso continuo (3). C. T. Weinlig raccolse e pubblicò sette *fughe* ricavate dalle opere del p. maestro Martini (4). Anche in Francia videro

(1) LÜCK *(Stephan), Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche, herausgegeben etc. Trier, 1859. Braun. II. B. Motetten;* car. 131, 129, 43, 126.

(2) WEEBER *(Joh. Chr.), Kirchliche Chorgesänge zum Gerbrauch beim evangelischen Gottesdienst aus alter und neuer Zeit. Der Zeitfolge und Schwierigkiet nach zusammengetragen von Friedr. Kraus und etc. Stuttgart, 1857. G. Ebner. II Heft, car. 29.*

(3) BRAUNE *(Otto, Kgl. Musikdir.) Caecilia, Sammlung von Kompositionen alter Ital. Meister. Herausgegeben von... Partitur. Berlin und Postdam. I,* v. — Oltre alle composizioni di cui sopra, altre ne trovo registrate come uscite per le stampe in Germania (*Monatsefte für Musick-Geschichte, redigirt von Rob. Eitner.* Anno 1872. *Beilage,* pag. 135); e passo a darne la indicazione: « *Messe für 2 Tenöre und Bass (c. B. cont.) componirt von Giambattista Martini, herausgegeben von Franz Commer. Berlin (1836). Gustav Crantz. Partitur u. stim in querfol. Partitur 27 Seit* », — « *Salve regina, 3 voc. (f. Männerst) Seiler (Nachtrag) 44* ». Forse in altre collezioni ancora si conterrà musica del p. Martini. Io non ho inteso se non ricordar quelle che sono da me conosciute.

(4) La raccolta è così intitolata: *Sette Fughette a quattro Voci cantanti col basso continuo, ricavate dalle Opere del fu Padre Maestro Giambattista Martini, e pubblicate da* C. T. WEINLIG, *Direttore di Musica alla Scuola di S. Tommaso a Lipsia. Lipsia, presso Federigo Hofmeister.* (Gazzetta Musicale di Lipsia, 1825, n. 37).

la luce due componimenti del p. Martini; e cioè un *O salutaris hostia*, a 4 voci in *si* ♭, con accompagnamento d'organo; ed un *O sacrum convivium* in *fa*, a voce sola con organo; e trovansi nella raccolta di musica sacra denominata: *Echos du Monde Religieux* ([1]). Finalmente in Italia, or son pochi anni, fu stampata un'*Ave Maria* composta dal p. Martini per coro a tre voci, contralti, tenori e bassi, con accompagnamento di organo ([2]); e più tardi fu inserta nella *Pubblicazione Periodica di Musica Sacra* che facevasi in Roma sotto gli auspici della *S. C. di Propaganda fide* una *Messa* di *Requiem* a quattro voci ed organo ([3]). Queste sono le pubblicazioni di musica sacra vocale del p. Martini avvenute di recente in Italia ([4]).

([1]) *Paris, G. Flaxland, éditeur;* pag. 63 e 82.

([2]) Vedasi: *Componimenti di Autori Bolognesi* ecc. *raccolti da* A. Busi. Bologna, presso L. Trebbi editore musicale. fasc. III.

([3]) P. G. B. Martini. *Messa da Requiem (inedita) a quattro voci con accompagnamento d'organo tratta dall'Autografo esistente alla Biblioteca del R. Liceo di Santa Cecilia in Roma. Roma Autografia di P. Manganelli, 1 Luglio 1879.* Nel Vol. II, Ann. II, pag. 97 della Pubblicazione di Musica Sacra, ecc. — E veramente il manoscritto autografo del p. Martini trovasi presso la biblioteca dell'Accademia di S. Cecilia in Roma. È in fogl. obl. di cart. 12, e nella prima facciata porta questa iscrizione: « *Missa pro Defunctis 4 Voc. F. J. B. M. 1745* ». È registrata così: 428. A-5. 10-15 n. Pervenne alla Biblioteca per acquisto fattone nel 1875 dalla collezione di musica del maestro A. Orsini.

([4]) Nell'*Antologia Classica Musicale*, data per alcun tempo in appendice alla Gazzetta Musicale di Milano, furono pubblicate due composizioni per voci attribuite al Martini. L'una intitolata: *Musicum fastidium Musicae;* capriccio in coro a 3 voci con accomp° di piano-forte sulle parole: *Mi viene a schifo il solfeggiar.* (Ann. II, 1843). E l'altra consistente in un Terzetto: *Vadasi via di qua*, ecc. (Ann. III, 1844; pag. 1). A dir vero, in un volume di canoni del p. Martini (Bibl. del Lic. Mus. Sc. HH, n. 18), uno se ne trova sulle parole: « *Mi viene a noia il solfeggiar* »; ma, confrontato col « *Musicum fastidium* » dell'*Antologia Classica*, appare cosa del tutto diversa; quello del Martini è un vero e proprio canone, ciò che non può dirsi del capriccio pubblicato nell'Antologia. Aggiungerò che anche il terzettino « *Vadasi via di qua* » non esiste affatto tra la collezione di musica del p. Martini, che si conserva nella biblioteca del Liceo.

Fra la musica strumentale del p. Martini, destinata a servigio ecclesiastico, tengono un posto distinto le sonate e i versetti per organo. Sono pezzi condotti secondo le forme proprie dello stile *legato* o *fugato* che dir si voglia; fra i quali alcuni specialmente risaltano sia per un far melodico elevato, sia per purgatezza di armonia, sia per magistrale disposizione delle parti. V' hanno preludi, versetti, ripieni, sonate e fughe. Anche di questi componimenti parecchi, a giorni nostri, furono prodotti al pubblico per le stampe. Così avvenne di alcune fughe, che fanno parte della raccolta edita dal Körner; (1) così di altri pezzi, che trovansi sparsi nei volumi del *Repertorio di Musica Sacra* edito a Milano a cura del benemerito Amelli (2). Anche in Bologna fu pubblicato un saggio di codesta musica del p. Martini (3), acciò servisse ai suonatori di organo come tipo di uno stile conveniente all' austera maestà del tempio e non disforme dalle più corrette discipline dell' arte.

Oltre alle composizioni fin qui annoverate, il p. Martini lasciò in gran copia altri pezzi di musica sacra. Esistono tuttora inediti, in partiture autografe, nella biblioteca del Liceo. Io ne enumerai sino ad 876 sparsamente disposti in circa 50 volumi. Ma trattasi di una collezione miscellanea, in cui i lavori musicali del Martini sono, non riuniti, ma affastellati con poco accorgimento, anzi alla rinfusa, e quasi a casaccio. Lo stesso bibliotecario prof. Gaspari, sovra tutti benemerito per coltura,

(1) Körner *(Gotth. Wilh.), Der Orgel-Virtuos. Auswahl von Tonstücken aller Art für die Orgel von den vornehmsten Orgel-Componisten älterer und neuerer Zeit zum Studium und zum Gebrauche bei Orgel-Concerten. Herausgegeben, etc. Erfurt, Langensalza und Leipzig bei Körner.* A, n. 68, 159, 160, 161.

(2) *Repertorio Economico di Musica Sacra, Milano.* — Vol. I, 1877; pag. 8, offertorio in *sol*; pag. 11, Elevazione in *fa;* Comunione in *sol min;* pag. 39, Postludi: 1. in *do,* 2. in *sol,* 3. in *re,* 4. in *fa.* — Vol. II, 1878; pag. 76, Versetto in *fa.* — Vol. III; pag. 94, Ripieno in *re.* — Vol. IV; pag. 69 e 70, Offertorio ed Elevazione in *sol min;* Comunione in *fa.* — Vol. V; p. 10, Offertorio in *sol magg.;* pag. 13, Elevazione in *sol magg.;* pag. 15. Comunione in *sol magg.*

(3) *Componimenti di Autori Bolognesi* ecc. *raccolti da* A. Busi. *Bologna, presso L. Trebbi editore musicale.* Fasc. I, II e III.

pazienza ed accuratezza, nel dettare una delle schede relative a codesta raccolta, ebbe ad avvertire che: « sarebbe opportuno lo sciogliere la numerosa serie di tali miscellanee, formandone una nuova ben ordinata, conforme le rispettive categorie richiederebbero ». (1) Impresa indaginosa e difficile; lo stesso Gaspari, o non ne ebbe il tempo, o ben si guardò dal porvi mano. Avendone io svolti alla meglio i volumi e gl' indici (quei pochi che esistono) posso dire che vi si comprendono: Messe, Mattutini, Vespri, Compiete, Versetti separati, Antifone, Responsori, Inni, Sequenze, Mottetti. Vi è musica per uffici funebri; vi sono pezzi per la settimana santa. Non mancano sinfonie e sonate ad uso ecclesiastico, sia per orchestra, sia per organo. La musica ora è di stile *osservato* sul canto-fermo, ora di stile *concertato* a voci e strumenti: ve n' ha per voci sole, ve n' ha per voci ed organo, ve n' ha a due cori, a cappella con basso continuo. Ma qui, non mi trovo in grado, senza peccar di soverchia lunghezza, di darne una descrizione più estesa, oppure di classificare, secondo un ordine sistematico, tutta codesta musica (2).

Dirò piuttosto che fu avveduto consiglio quello di trascegliere alcuni pezzi a voci ed organo, siccome fecero il Lück, il Weeber, il Braune, e gli altri editori e compilatori, per far conoscere al pubblico qualche esemplare della musica religiosa composta dal p. Martini; e molto giudiziosamente si lasciò in disparte quella da lui scritta nello stile concertato ed accompagnata dagli strumenti. Perocchè, sebbene egli avesse fermo proposito, nel vestire di note i sacri testi, di adoperare concetti nobili ed elevati, e di serbar forme semplici, castigate, severe, non di meno non seppe del tutto sottrarsi all' andazzo comune, e subì talvolta, quasi inconsciamente, le influenze del gusto pervertito che in allora predominava.

(1) Bibl. del Lic. Mus. Scheda del volume segnato Sc. HH, n. 59.

(2) Forse in appendice, se ve ne sarà lo spazio, aggiungerò un elenco disposto alla meglio per categorie, con la indicazione del volume e della pagina, in cui ogni singolo pezzo può trovarsi fra le miscellanee quali oggi esistono alla Biblioteca del Liceo.

Pur troppo, dacchè ebbe cominciamento il canto figurato e fu questo introdotto nelle chiese, i modi e le forme della musica profana vennero subito a snaturare e a rendere imperfetto lo stile della musica religiosa. Volgendo lo sguardo alle musiche più antiche destinate ad accompagnare la celebrazione dei divini uffici, vi si scorge che le messe, per la maggior parte, eran tessute sopra motivi melodici tratti da canzoni popolari; ed i compositori se ne valevano come di soggetto od idea dominante del loro lavoro, vestendoli poscia con ornamenti contrappuntistici, sotto cui venivano costrette, e, quasi direbbesi, messe a tortura, le parole del testo liturgico. Da ciò produceansi due deplorabili inconvenienti; l'uno era di richiamare all'orecchio del popolo cantilene conosciutissime, che a loro volta risvegliavano nella mente il ricordo di concetti o disdicevoli o lascivi, o ad ogni modo indegni del luogo sacro e dei misteri che vi si celebravano; l'altro era che, esagerando i compositori nell'intreccio e nella complicazione degli artifici contrappuntistici, formavasi un accozzo inintelligibile di parole, e tale un incessante contrasto di voci contro voci, da trovarsi a mala pena concordanti fra loro sul finire del componimento.

Per codeste imperfezioni della musica ecclesiastica, sebbene corresse l'aureo secolo XVI, muoveva alto lamento il vescovo Cirillo Franco in una sua lettera a messer Ugolino Gualteruzzi, con cui, alludendo appunto alla costumanza di trarre la ispirazione da canti profani per comporre musica destinata al santuario, si esprimeva in questa maniera: « dicono alle volte, ò che bella Messa è stata cantata in Cappella: e quale per tua fè? risponde ò l'*ombre armato,* ò *Hercules Dux Ferrariae,* ò la *Filomena.* Che diavolo ha da far la Messa con l'huomo armato, nè con Filomena, nè col Duca di Ferrara? » (1)

Nè questo era tutto. Chè si arrivò a tal grado di profanazione e di ridicolaggine da cantare nella stessa cappella apostolica talune messe foggiate sopra melodie tolte da canzoni

(1) *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie. Libro Terzo.* Nuouamente mandato in luce. *Aldus.* Con privilegio della Illustriss. Signoria di Venetia M.D.LXIIII. Lett. 16 febr. 1559; pag. 114 e seg.

popolari come queste: *il villano geloso; baciatemi, o cara; o Venere bella;* od altre simili, se non peggiori. (1)

Prima ancora dei decreti del Concilio di Trento, il grande Palestrina iniziò la sua salutare riforma. Egli fece palese come anche nella musica sacra poteansi unire a felice connubio il genio e la scienza, la ispirazione e lo studio; come nella interpretazione musicale del sacro testo la virtù espressiva del concetto melodico poteva sorreggersi e vantaggiarsi con lo svariato succedersi delle modulazioni, e con l'elaborato alternarsi delle combinazioni armoniche. Egli seppe formarsi uno stile, in cui, sebbene tutte vi si accentrassero le facoltà e gli espedienti dell'arte, nulla meno era sempre mantenuto alla musica un carattere elevato, mistico, solenne, che la rendeva mirabilmente idonea all'ufficio, per il quale era stata chiamata a risuonare sotto le auguste volte del tempio.

L'opera del Palestrina esercitò fuor di dubbio un benefico influsso. Il Nanini, il Benevoli, il Carissimi, ed altri pochi studiaronsi di seguirne le orme. Ma fu per troppo breve tempo. Sul principio del secolo XVII, agli antichi difetti ed inconvenienti sostituironsi altre non meno riprovevoli usanze. Col pretesto di togliere la monotonia e di aggiungere qualche vaghezza alle armonie semplici e devote del *falso bordone*, con cui si costumava di cantare i salmi, s'incominciò or dall'una parte or dall'altra del coro ad intromettervi certe tirate di fioriture, di gorgheggi e di così detti abbellimenti, che chiamaronsi *passaggi*, i quali ad altro non servivano che a porre in risalto l'agilità o flessibilità della voce e l'abilità o destrezza di gola di questo o quel cantante. Basta osservare il libretto dei *Salmi passaggiati* di Francesco Severi, stampato in Roma nel 1615 (2),

(1) Chi voglia ancor meglio persuadersene potrà consultare il Baini, *Memorie stor. crit. della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina,* ecc. Vol. I, pag. 139, nota 226; ove dà un elenco di messe composte sopra melodie di canzoni profane, ed esistenti ne' libri d'archivio della Cappella Pontificia, aggiungendo il nome degli autori che ne trassero i temi per le loro musiche.

(2) *Salmi Passaggiati per tvtte le voci nella maniera che si cantano in Roma sopra i falsi bordoni di tvtti i tvoni ecclesiastici da cantarsi*

per formarsi un' idea delle nuove aberrazioni, onde si disnaturava e deturpava il carattere della musica sacra. Si guardino i vocalizzi e i trilli che ha la parte del *canto* nel *Gloria* del salmo *Dixit* del primo tono, si considerino le capricciose volate che fa il *soprano* sul falso bordone del Dentice al versetto *redde mihi laetitiam* del *Miserere*, e si conoscerà fino a qual misura di bizzarria e di goffaggine la smania delle *diminuzioni* e degli *abbellimenti* avea trascinato e cantanti e maestri. E dire che il Severi era cantore e cappellano pontificio! E dire che egli recavasi a vanto di aver dettato la sua musica in uno stile facile, piano e conveniente alla chiesa! Di fatti nell' avvertimento « Ai Lettori » premesso a' suoi Salmi, egli fa questa osservazione: « so che alcuni, i quali cercano passaggi difficili e stravaganti, non si compiaceranno affatto di quest' opera; ma se considereranno, che l' intentione mia non è stata se non dare in luce passaggi naturali, e che pajano non studiati, ma fatti all' improvviso, e conforme allo stile Ecclesiastico di Roma, non riproveranno la mia impresa ». [1] E questo ei diceva, dopo di aver infiorato i suoi passaggi con una miriade di *crome, semicrome* e *fusee* [2], e dopo di avervi profuso a piene mani e *trilli* e *groppoli*, e *monachelle*, e *zimbeli*, ed altre così fatte sdolcinature [3].

ne i Vespri della Domenica e delli giorni festivi di tutto l' anno con alcuni versi di « Miserere » sopra il falso Bordone del Dentice. Composti da Francesco Severi *Perugino Cantore nella Capp. di N. S. Papa Paolo V... In Roma da Nicolò Buboni l' anno MDCXV.* (Bibl. del Lic. Mus. Sc. BB, n. 334).

(1) Op. cit. in princ.

(2) Baini. *Mem. stor. crit. di Gio. Pierluigi da Palestrina.* Tom. I, pag. 86, nota 128: « I più antichi compositori di musica, nelle cui opere abbia io veduto le crome, le semicrome e le fusee sono Francesco Severi, ecc. »

(3) A. Guidotti negli *Auuertimenti particolari per chi cantarà recitando; et per chi suonerà,* posti innanzi alla « *Rappresentatione di anima et di corpo* » di Emilio del Cavaliere *(Roma, Mutij MDC),* fa vedere in che consistano cotesti abbellimenti, non solo spiegando i segni convenzionali onde vengono indicati, ma porgendo di ciascuno di essi un esempio pratico in note figurate. — G. B. Doni (*De praestantia musicae veteris,* etc. nelle sue Opp. Lib. 3 pag. 152, 153)

Nè codesto mal vezzo delle diminuzioni e degli abbellimenti fu la sola cagione che portò a nuovo decadimento la musica sacra. Altri difetti vi si aggiunsero a vieppiù guastarla. Lo stile così detto *rappresentativo*, che ebbe vita col sorgere e col prosperare del melodramma, esercitò una grande influenza sulla maniera di comporre anche di que' maestri che soltanto si dedicavano a scriver musica pel santuario. E così a poco a poco il ritmo, le forme, la condotta e tutte le altre qualità proprie della musica teatrale, furono trasportate nella musica da chiesa. Per guisa che tra l'una e l'altra non ebbevi omai più altra differenza se non quella delle parole che erano state vestite di note.

Venne il secolo XVIII; ed in realtà produsse una eletta schiera di grandi maestri. Anzi dal lato della scienza non vi avrà forse chi giunga a sorpassarli nell'età avvenire. Ma può dirsi dei medesimi che toccarono la perfezione nel comporre musica pel tempio, sì che le loro produzioni debbano proporsi a modello, nè sia lecito scostarsi dalle orme che essi tracciarono? V'è a dubitarne. Infatti se lo stile era *a pieno*, vi aveva bensì una solenne gravità di armonia, ma vi mancava la varietà, il colorito, la espressione; se lo stile era *concertato*, tutte le cure volgevansi a far emergere questo o quel cantore, a cui si affidavano lunghi tratti a solo, ne' quali abbondavano i soliti gorgheggi fuor di proposito, e i soliti passi di bravura senza significato. A ciò si aggiunga che invalse l'usanza di dividere

descrisse e motteggiò ad un tempo codeste leziosaggini nel modo di cantare che tanto erano in voga a' suoi giorni: « *Audis nimirum, ac vides quam tinnulis vibrationibus, quam molliculis plasmatis, quam mellitis fusisque melismatis eunuchi nostri formosuli ac venustoli luxurientur?* ». E dopo ciò, molto a ragione, soggiunse: « *Dum enim cantores nostri vitare student rudem quandam cantus siccitatem ac rigorem, eum ita emolliunt, ac frustillatim, ut ita dicam, concidunt, ut ferendi non sint . . . Ferendae fortasse essent hujusmodi deliciae si in rebus ludicris, non in gravissimis; si in lascivioribus carminibus non in sanctissimis sententiis; si in scena, non in sacris aedibus; si in comessationibus, non in supplicationibus adhiberentur . . . caeterum in sacris piisque argumentis (dicam equidem quod sentio, nec sine stomaco) magno saeculi nostri dedecore tandiu tolerantur* ».

il *Gloria* nelle messe, e qualche salmo nel vespro, in più pezzi separati, che si dissero *versetti*, i quali eran più che ad altro rivolti ad allettare il senso degli uditori, e ne' quali la frase melodica, lo svolgimento, la condotta erano in tutto conformi alle *arie* che si costumavano ne' teatri. Di qui un vero eccesso nel ripetere le stesse parole; di qui una smodata lunghezza nei componimenti. Questi i difetti precipui della musica religiosa durante il secolo XVIII.

Ed anche il p. Martini, quantunque ponesse tutto l'impegno nel dare esempi di purezza di stile, di semplicità di forme, di nobiltà di pensieri, di proprietà d'espressione, pur tuttavia quando dettò musica nello stile concertato, specialmente nelle rifioriture del canto e nella disposizione dello strumentale, non seppe del tutto tenersi immune da que' difetti che pur si riscontrano nella musica di altri distinti compositori di quel tempo. Invece dove appare manifesta tutta la scienza del dotto contrappuntista è negli *introiti* elaborati sul canto fermo, e rigorosamente svolti secondo le regole dell'antica tonalità ecclesiastica; è nelle *fughe* tessute sopra soggetti appropriati con varietà di artifici, con pienezza di armonia, con perspicuità di svolgimento. Dove si ha la impronta di una mente inspirata a devozione ed a pietà è nella musica scritta per voci ed organo; in cui il fraseggiare melodico mirabilmente s'accorda al senso delle parole, e produce impressione di raccoglimento a un tempo e di affetto. Dove finalmente Martini si appalesa grande maestro è in alcune composizioni *a pieno* per coro a 4 o ad 8 voci; nelle quali il concetto elevato e talvolta sublime, il ritmo largo e grave, la condotta semplice e ben proporzionata, congiungendosi alla sapiente disposizione delle parti, all'avvicendarsi di elette, varie e ben temprate armonie, producono nel tutt'insieme un effetto bello, solenne, maestoso che solleva la mente, che tocca il cuore, che quasi trasporta il sentimento umano verso la divinità.

Dunque, all'infuori delle composizioni di stile *concertato*, le quali, come al tempo in cui furono scritte forse riuscirono le più pregiate, perchè sentirono la influenza degli usi e del gusto allora predominanti, così al giorno d'oggi non potrebbero

più reggere alla critica, ed eseguite muoverebbero a noia per le forme viete ed antiquate, le altre composizioni di musica sacra dettate dal p. Martini possono anche oggidì formare oggetto di studio, e stanno ad ogni modo come prova e monumento del suo straordinario ingegno e della sua somma perizia.

Il p. Martini, quale compositore, co' suoi preludi e con le sue sonate, ravvivò e diffuse in Italia, senza servilità e senza plagio, il gusto e la maniera di Haendel e di Bach. Nei duetti diè saggio di vena melodica e di stile madrigalesco; e meritò di essere posto a fianco del Clari e del Lotti. Emulò felicemente Costanzo Porta nel contrappuntizzare sul canto-fermo. Compose musica a voci ed organo, in cui si studiò d'informare la sua maniera alle nobili e magistrali tradizioni del sommo Palestrina. Insomma il p. Martini, sotto ogni rapporto e per ogni riguardo, fu compositore prestantissimo.

Ma non è per codesto aspetto che egli primeggia fra tutti i suoi contemporanei. Il maggior suo merito, il suo vanto più splendido fu quello di aver formata una schiera numerosa ed elettissima di allievi, rivendicando così l'antica fama alla scuola musicale bolognese, fermandone e ricostituendone le regole, facendone conoscere ed apprezzare in Italia e al di fuori le gloriose tradizioni e gli utili ammaestramenti.

Gli è pertanto necessario studiare il p. Martini nella sua qualità di maestro dato all'insegnamento teorico dell'arte.

APPENDICE

CATALOGO

DELLA MUSICA COMPOSTA DAL P.RE M.RO

G. B. MARTINI

ESISTENTE NELLA

BIBLIOTECA DEL LICEO MUSICALE

DI BOLOGNA

AVVERTENZA

Nel compilare questo elenco della musica del p.re Martini, non ebbi in animo di disporla secondo un ordine sistematico, ma solamente di dare una guida per rendere più facile e spedito il modo di cercarla e di rinvenirla fra le diverse miscellanee esistenti nella biblioteca del Liceo. Avrei potuto forse dividerla in tre categorie; e cioè: musica sacra, profana, scolastica. Ma codesta ripartizione portava con sè la necessità di aggiungere altre suddivisioni, che poi non avrebbero corrisposto nè alle ricerche che ordinariamente si fanno dagli studiosi nè all'esattezza di un razionale ordinamento.

Ho quindi preferito, siccome più pratica, la classificazione che apparirà dalla seguente *Tavola del Catalogo*.

Benchè questa collezione di musica sia per sè stessa copiosissima, pure non comprende tutto ciò che il p.re Martini ha scritto e composto. Molti e molti altri suoi lavori esistono in manoscritto sparsi qua e colà per gli archivi e per le biblioteche.

In Italia, per limitarmi ad accennare soltanto quelle raccolte che io conosco, trovansi composizioni musicali del p.re G. B. Martini ne' luoghi infra notati;

I. Archivio Musicale della Fabbriceria di S. Petronio in Bologna: 1° Graduale per S. Domenico, a 2 voci, senza vv. in D 3ª ♯; 2° Graduale per la notte di Natale, a 2 voci, in F; 3° Mottetto « *Caro mea* », a 3 voci in G 3ª ♭, servibile dopo l'elevazione nella messa del giovedì santo; 4° Offertorio per la notte di Natale, a due canti, in F; 5° Offertorio per la notte di Natale, a 2 voci, in G; 6° Offertorio per il giorno dell'Ascen-

sione, a 2 voci in D 3ª ♯; 7° « *Magnificat* », breve, a 4 voci con vv., in A 3ª ♯. (Indice delle composiz. music., lett. M, pag. 69; ed Inventario delle comp. music. presso il M.ro di Cappella, lett. M).

II. Archivio di Stato in Bologna. Arch. Dem. Arch. de' PP. Benedettini Cassinensi di S. Procolo; Busta n. 5479; Musica per funzioni: *Introitus in festo S. Benedicti Abbatis quatuor vocibus concinnendus* (1779).

III. Collezione di musica antica di autori bolognesi già radunata dal fu prof. Giuseppe Busi: — *a*) Partiture autografe: 1° *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* ed *Agnus*, in *do min.*, a 3 voc. T.T. e B. con org. (*Finis, die 16 Januarii, 1748*); 2° *Et in terra pax,* versetto in *si* ♭, per A. solo, con vv.; 3° *Laudamus te*, versetto in *mi* ♭, per C. solo, con vv. (1738); 4° *Gratias agimus*, versetto in *do min.*, per A. solo con vv. e rip.; 5° *Domine ad adiuvandum*, in *la*, a 4 voc. C. A. T. e B., con vv. (1744); 6° *Domine ad adiuvandum*, in *fa*, a 4 voci, C. A. T. e B., con vv. e rip., aggiuntivi i corni (1737); 7° *Confitebor tibi, Domine*, in *sol*, a 4 voc., C. A. T. e B., con vv., aggiuntivi gli oboè e i corni (1744); 8° *Laudate Dominum,* in *re*, a 4 voci, C. A. T. e B., con vv. e due trombe (1746): — *b*) Partiture in copia: 1° *Introitus* e *Kyrie* da morto, in *fa*, a 3 voci, T. T. e B., con org. (1756); 2° *Dies Irae*, in *do min.*, a 3 voci, T. T. e B., con org.; 3° *Domine Jesu Christe*, offert. da morto, in *do min.*, a 3 voci sole, T. T. e B.; 4° Responsorî nel 1° notturno dei Mattutini per la Settimana Santa, a 2 voci, T. e B.; con org.; 5° *Iste confessor,* in *sol,* a 3 voci concert., T. T. e B., con org.; 6° *Tantum ergo*, in *do*, a 3 voci conc., T. T. e B., con org.; 7° *Tantum ergo,* in *la min.*, a 3 voci, pieno, T. T. e B., con org.; 8° *Dies irae,* a 3 voci, tutta a canone; 9° Ricercata in *do*, per il cembalo od org. (1769).

IV. Biblioteca Civica di Bergamo: 1° Quattro messe a 4 voci, con org. obblig. (Antisala: B, 6, 15; Serie IV, n. 21); 2° Terzetti, quartetti e fughe (Antisala: B, 7, 4; Serie VI, n. 7); 3° Elevazione in *la min.,* a vv. viol. ed org. (Antisala: B, 7, 4; Serie VII, n. 5); 4° Messa da morto, a 3 voci con org. obblig. (Antisala: B, 7, 6; Serie VII, n. 13).

V. Archivio Musicale della Basilica di S. Antonio in Padova: 1° *Te Deum,* in *re*, a 8 voci, con org.; 2° *Laudate pueri,* in *si* ♭, a 4 voci e strum. d' arco; 3° *Beatus vir,* in *do,* a

8 voci, con vv.; 4° Messa di *Requiem*, in *sol*, a 4 voci e strum.; 5° Messa di *Requiem*, in *re min.*, a 4 voci, con org.; 6° *Dies irae*, in *sol min.*, a due tenori, con violoncello e basso. (Casell. 59; compartim. da 2 a 7).

Per ciò che riguarda all'estero è da notarsi che nel *Musik-Lexikon von* D.r HUGO RIEMANN (*Leipzig*, 1887; cart. 598) si asserisce che una numerosa raccolta di componimenti musicali autografi del p.re G. B. Martini è conservata nella I. R. biblioteca di Vienna. Ma codesta notizia è del tutto erronea. Nella predetta biblioteca esistono soltanto i pezzi seguenti: 1° *Salve Regina*, a 5 voci, con org., maggio 1747; 2° *Kyrie* e *Gloria* in *G magg.*, partitura di fol. 47; 3° Duetti n. 12 con testo italiano, fol. 50; 4° Canoni diversi, provenienti dalla contessa Contareni-Mocenigo; 5° Inni n. 8, a 3 voci, con org., partitura dello Schindler; 6° Messa de' morti, a 8 voci, partit. di fol. 53. Fra i citati pezzi nessuno è autografo; e ne fui fatto certo per comunicazione avutane in iscritto dalla cortesia del D.r F. X. Haberl.

Nel *Catalogo di Manoscritti Italiani* esistenti nel *Museo Britannico* di Londra, compilato da ALESSANDRO PALMA di Cesnola (Torino, tipogr. di L. Roux e C., 1890), a pag. 71, e sotto il n. 889, è registrato un manoscritto con questa indicazione: « *Martini Gio Batt. - sue composizioni, f. 1-31, 576* ».

Ma la raccolta più ricca ed interessante di partiture musicali autografe del p. Martini, che si trovi all'estero, è fuor di dubbio quella che sta nella privata biblioteca del predetto Dott. F. X. Haberl, direttore della Scuola per musica sacra in Regensburg di Baviera, ed eruditissimo e benemerito scrittore di storia e bibliografia musicale. La sua collezione di opere martiniane consta di 88 fascicoli; e contiene Messe, Salmi, Mottetti, ecc., di cui troppo lungo sarebbe il dar qui un elenco completo. Mi piace tuttavia di accennare che fra codeste opere, per la loro singolarità, sono degne di speciale menzione: 1° un volume che comprende 37 *Introitus* ed altrettante *Antiphonae*, a 4-8 voci; 2° le Lamentazioni pei mattutini della Settimana Santa, a voce sola con basso continuo; 3° le Lezioni del I° Notturno nell'ufficio dei Defunti; 4° il Salmo « *Super flumina Babylonis* », sulla cui partizione l'autore segnò questa nota: *tentamen musicae sacrae dramaticae*; e finalmente: 5° un fascicolo autografo, che racchiude la soluzione dei canoni esistenti nel Tom. II della Storia della Musica.

Parecchi componimenti del p. Martini esistono ancora nella biblioteca musicale del Granduca di Mecklenburg, e nella collezione dell' illustre prof. Otto Kade in Schwerin. E ne esisteranno forse in molte altre biblioteche pubbliche e private, alle quali non mi è stato possibile estendere le mie ricerche.

L. B.

TAVOLA DEL CATALOGO

VI. **MUSICA per la SETTIMANA SANTA**
VII. **MUSICA da MORTO**
VIII. **ARIE e CANTATE**

- A.) **Arie**
- B.) **Cantate**
  - *a*) testo italiano
  - *b*) testo latino

IX. **MUSICA STRUMENTALE**
X. **ORATORII**
XI. **MUSICA DRAMMATICA**
XII. **MUSICA VARIA, MISCELLANEE, FRAMMENTI**

- A.) **Musica varia**
  - *a*) testo latino
  - *b*) testo italiano
  - *c*) dialetto bolognese
  - *d*) testo francese
- B.) **Miscellanee**
  - *a*) Canoni, Contrappunti, Fughe
  - *b*) Musica composta per altri
- C.) **Frammenti**

I. — MESSE

A) Messe complete

	Scans.	Vol.	Pag.
1. Messa *(Kyrie, Gloria e Credo)* in *do min.*, breve a 8 voci con vv., 1744	HH.	20	77
2. Messa seconda, in *la min.*, a 8 voci con org.	»	»	89
3. Messa terza, in *sol.*, breve, 1742	»	»	96
4. Messa quarta, in *fa*, a 8 voci, con org., 1742	»	»	109
5. Messa, in *sol min.*, a 8 voci, con org., 1742	»	»	117
6. Messa, a 2 voci, che si può cantare a voce sola servendosi della part. sup., 1748	»	23	136
7. Messa corale in canto misto	»	31	30
8. Messa (*Kyrie* e *Gloria*), in *do*, a 8 voci conc. con strum. cominciata a' 21 ottob. 1726, finita li 5 decemb. detto anno	»	34	1
9. Messa (*Kyrie* e *Gloria*), in *re*, a 4 voci conc. con strum. 1727	»	»	44
10. Messa (*Kyrie* e *Gloria*), in *do*, a 4 voci, con strum. 1730	»	»	67
11. Messa (*Kyrie, Gloria* e *Credo*), in *do min.*, a 8 voci con strum. e tutta in canone, 1733-34	»	»	87
12. Messa (*Kyrie* e *Gloria*), in *sol min.*, a 4 voci con strum.	»	»	129
13. Messa (*Kyrie, Credo, Sanctus, Agnus, Benedictus*), in *sol min.*, a 4 voci, a cappella, con org.	»	49	96
14. Messa (*Kyrie* e *Gloria*), in *fa magg.*, a 4 voci, con strum. e rip.	»	84	1-84
15. Messa (*Kyrie* e *Gloria*), in *sol*, a 4 voci, conc., con strum. e rip. 1757	»	42	120

B) Pezzi separati

a) Introitus

	Scans.	Vol.	Pag.
16. *Circumdederunt me*, a 4 voci, con org.	»	46	31r
17. *Confessio et pulchritudo*, a 4 voci, con org.	»	»	29
18. *De necessitatibus*, intr. feriae 6. post. Dom. 1. Quadr.	»	»	13
19. *Deus in adjutorium*, intr. feriae 5. post. Dom. 2. Quadr.	»	»	24
20. *Ego autem*, intr. fer. 4 post. Dom. 3 Quad., 4 voci	»	»	9
21. *Ego autem*, intr. feriae 6. post Dom. 2 Quadr.	»	»	22
22. *Ego clamavi*, intr. feriae 3. post Dom. 3 Quadr.	»	»	20

	Scans.	Vol.	Pag.
23. *Esto mihi,* intr. a 4 voci, con org.	HH	46	17
24. *Exaudi Domine,* intr. a 4 voci, con org. . . .	»	»	18
25. *Exultate Deo,* intr. 4. Quat. temp. septembris	»	»	28
26. *Exurge quare,* intr. a 4 vòci, con org.	»	»	30
27. *Fac mecum Domine,* intr. feriae 6. post Dom. 3. Quadr.	»	»	21*r*
28. *In Deum laudabo,* intr. fer. 2. post Dom. 2 Quad.	»	»	14*r*
29. *Intret oratio,* intr. sub quat. temp. post Dom. 1. Quadr.	»	»	1
30. *Invocabit me,* intr. a 4 voci, con org.	»	»	16
31. *Lex Domini,* intr. fer. 6. post. Dom. 2. Quadr.	»	»	23*r*
32. *Mihi autem adhaerere Deo,* intr. in *re magg.,* a 8 voci in 2 cori, con vv.	»	105	1-4
33. *Os justi,* intr. a 2 voci, T e B. senz' accomp. .	»	23	52
34. *Os justi,* intr. a 2 voci, con org.	»	24	72
35. *Prope es tu Domine,* intr. feriae 6 quat. temp. advent., 4 voci	»	46	12*r*
36. *Reminiscere,* intr. a 4 voci, con org.	»	»	10
37. *Salve, sancta parens,* intr. nella festa della B. V., in *sol min.,* a 4 voci, con strum., 1751 .	»	42	27
38. *Salus populi,* intr. feriae 5. post Dom. 3. Quadr.. 4 voci	»	46	9*r*
39. *Sicut oculi,* intr. a 4 voci, con org.	»	»	19
40. *Veni et ostende,* intr. sab quat. temp. adv., 4 voc., cum org.	»	»	11
41. *Venite adoremus,* intr. sab. quat. temp. septemb.	»	»	28*r*
42. *Verba mea auribus,* intr. sab post Dom. 3 Quad.	»	»	21

b) Kyrie

43. *Kyrie eleison,* a voce sola	»	23	132
44. *Christe eleison,* a 3 voci, C. A. e B., con org. .	»	»	64*r*
45. *Christe eleison,* a 4 voci, con vv.	»	»	69
46. *Christe eleison,* a 2 voci, con org.	»	»	81
47. *Christe eleison,* a 2 voci, con org., 1750 . . .	»	»	83
48. *Christe eleison,* a 2 voci, con vv.	»	25	120
49. *Christe eleison,* a 3 voci, T. T. e B. . , . . .	»	?	141

c) Gloria

50. *Gloria in excelsis,* a 3 voci, T. T. e B., con org.	»	23	56
51. *Gloria in excelsis,* e *cum Sancto,* a 3 voci T. T. e B., con org.	»	»	57
52. *Gloria* e *gratias,* a 4 voci, con strum.	»	»	59
53. *Gloria,* a voce sola, con vv. e 2 oboè obblig., 1746	»	25	137

d) Versetti staccati del gloria

	Scans.	Vol.	Pag.
54. *Laudamus te*, a C. solo	HH	23	65
55. *Laudamus te*, a C. solo con org. obbl.	»	»	70
56. *Laudamus te*, a T. solo, 1754	»	»	78
57. *Laudamus te*, a 2 voci, T. e B., con org.	»	»	84
58. *Laudamus te*, in *sol*, ad Alto solo, con vv., 1476	»	24	46
59. *Laudamus te*, ad A. solo, con vv.	»	25	153
60. *Laudamus te*, a C. solo, con vv., 1476	»	»	159
61. *Gratias*, ad A. solo, con vv.	»	»	161
62. *Domine Deus*, a B.	»	23	79
63. *Domine Deus*, a voce sola	»	28	45
64. *Domine Deus rex coelestis*, a due A., con org. obbl.	»	23	71
65. *Domine Deus rex coelestis*, a C. solo, con vv., 1746	»	25	157
66. *Domine Fili*, a 2 voci, A. e T., con org.	»	23	73
67. *Domine Fili*, a 3 voci, C. A. e T., con org., 1745	»	25	128
68. *Domine Fili*, a C. solo, con vv.	»	»	149
69. *Domine Fili*, a B. solo, con vv., 1746	»	»	165
70. *Domine Fili*, in *re magg.*, a C. solo, con vv.	»	26	136
71. *Domine Deus, agnus Dei*, a 4 voci, C. C. A. A., con org.	»	23	68
72. *Domine Deus, agnus Dei*, in *sol min.*, a T. solo, con vv.	»	24	48
73. *Domine Deus, agnus Dei*, a B. solo, con org.	»	»	74
74. *Domine Deus, agnus Dei*, a B. solo, con vv.	»	25	130
75. *Domine Deus, agnus Dei*, in *si b*, a T. solo, con vv.	»	42	160
76. *Qui tollis*, a T. solo, con org. obbl.	»	23	74
77. *Qui tollis*, a C. solo, con vv.	»	25	136
78. *Qui tollis*, a 2 voci, con vv.	»	»	147
79. *Qui tollis*, a 2 voci, C. e A., con vv., 1746	»	»	163
80. *Quoniam tu solus*, a B., con org.	»	23	54
81. *Quoniam tu solus*, ad A., con org. obbl.	»	»	55
82. *Quoniam tu solus*, ad A., con org. obbl.	»	»	72
83. *Quoniam tu solus*, a T., con org.	»	»	77
84. *Cum Sancto Spiritu*, a 2 A., con org.	»	»	75
85. Versetti diversi a voce sola con org. *ad libitum* per il p. ab. Frontori, 13 ottob. 1773.	»	»	75

e) Graduali

	Scans.	Vol.	Pag.
86. *Alleluja, Franciscus pauper*, grad. in festo transl. S. P. Francisci, a 2 voci, con strum., 1751	HH	25	29
87. *Anima nostra*, grad. in festo SS. Innocentium, a 2 voci, C. e A., con vv., 1746	»	»	88

	Scans.	Vol.	Pag.
88. *Benedicta et venerabilis*, grad. in festo Nativ. B. M. V., a 2 voci, C. e A., 1749 . . .	HH	40	163
89. *Benedictus es Domine*, grad. per la SS. Trinità a 2 voci, C. e T., con vv.	»	25	53
90. *Bonum est confiteri*, grad. sab. post Dom. 2. Quad.	»	46	142
91. *Convertere Domine*, grad. a 4 voci, con org. .	»	»	3
92. *Dies sanctificatus*, a 3 voci, C. A. e A. con org.	»	23	54
93. *Dilectus meus*, in *sol*, a 3 voci, con vv. . . .	»	57	88
94. *Dirigatur oratio*, grad. a 4 voci, con vv. . .	»	46	3*r*
95. *Discerne causam meam*, grad. feriae 3. post Dom. Passionis	»	»	58
96. *Ecce sacerdos*, grad. per la festa di S. Petronio, in *fa*, a 2 voci, C. e A., con vv. . . .	»	57	78
97. *Ex Sion*, etc. grad. Dom. Sec. Adv.	»	46	90*r*
98. *Hodie scitis*, grad. in vigilia Nativ. D. N. J. C. a 4 voci, senz'accomp.	»	»	32
99. *Jacta cogitatum tuum*, grad. feriae 5. post cineres, 1746	»	»	41
100. *Jacta cogitatum tuum*, grad. fer. 5. cinerum, etc.	»	»	57
101. *Justus ut palma*, grad. *in re*, a 4 voci, con strum. e rip., 1770	»	22	65
102. *Justus ut palma*, grad. a 2 voci, C. e A., con vv., 1776	»	25	37
103. *Laudate Dominum*, grad. a 4 voci, con org. .	»	46	7
104. *Oculi omnium*, grad. fer. 5 post Dom. 3. Quad.	»	»	68
105. *Os justi meditabitur*, grad. per S. Ant. a 2 voci, C. e A., con vv., 1747	»	25	61
106. *Os justi*, grad. in festo S. Dominici, a 2 voci, 1749	»	55	53
107. *Os justi*, grad. in festo S. Dominici, a 2 voci, con strum., 1752	»	40	167
108. *Ostende nobis*, grad. feriae 6. quat. temp. Adv.	»	46	91*r*
109. *Prope est Dominus*, grad. fer. 2. Dom. 4. Adv.	»	»	85
110. *Propitius esto*, grad. Sab. quat. temp. Quad., a 2 voci, con org.	a	»	2
111. *Propitius esto*, grad. fer. 5. post Dom. 2. Quad.	»	»	143
112. *Protector noster*, grad. a 4 voci, con org. . .	»	»	2*r*
113. *Qualis est dilecta nostra*, grad. in solenn. Immaculatae Conceptionis B. M. V., a 2 voci, C. e A., con vv., 1746	»	25	21
114. *Qualis est dilecta*, grad. per la festa dell'Immacolata Concezione di M. V., a 2 voci, C. e A., con vv. 1747	»	»	69
115. *Qualis est dilecta nostra*, grad. per la Conce-			

	Scans.	Vol.	Pag.
zione di M. V., in *mi*, a 2 voci, C. e A., con vv., 1751	HH	55	65
116. *Quia vidisti me*, grad. a C. solo, con vv. . .	»	24	17
117. *Respice Domine*, grad. fer. 5 post Dom. 4 Quad.	»	46	127
118. *Si ambularem*, grad. sab. Dom. 3. Quad. . .	»	»	124
119. *Tollite portas*, grad. fer. 4. quat. temp. Adv. .	»	»	92*r*
120. *Tollite portas*, grad. fer. 5. Dom. Passionis .	»	»	102
121. *Unam petii a Domino* grad. sab. cinerum . .	»	»	120
122. *Universi qui te*, grad. Dom. 1. Adv.	»	»	87
123. *Venite filii*, grad. feriae 4 post Dom. 4 Quad. .	»	»	65
124. Graduale in festo B. M. V., 2 voci, C. et A., con vv., in *si b*, 1780	»	22	94
125. Graduale in festo S. Elisabeth vid. 2 voc.. cum org.	»	24	82
126. Graduale in festo translationis S. P. Francisci, a C. sol., con strum., 1760	»	25	49
127. Graduale in festo S. Ioan. Baptis., a 2 voc., 1754	»	31	86
128. Graduale in feria 5. infr. oct. Pent., in *la*, a 4 voci, con vv., 1753	»	42	114
129. Graduale in festo SS. Gervasii et Protasii mart. a 2 voc., C. e A., con strum. 1749 . . .	»	55	101
130. Graduale in festo Apostolorum, a T. e B., con bass. cont, 1783	»	57	96
131. Graduale per S. Giuseppe da Copertino, in *la*, a C. e A., con strum., 1769	»	22	1
132. Graduale per le feste della B. V., in *la*, a 2 voci, C. e A., con strum., 1751	»	42	50
133. Graduale per S. Stefano, a 2 voci, C. e A. con vv., 1750	»	55	1
134. Graduale per S. Francesco d'Assisi, in *la*, per C. e T., con org., 1734	»	»	112
135. Graduale per la B. V. M. da Pasqua sino a Pentecoste, in *la*, a 2 voci, C. e A. . .	»	57	92
136. Graduale per le Sante Vergini, a 3 voci, T. T. e B., 1781	»	58	56

f) Credo

137. *Credo*, in *la*, a 4 voci conc. con strum. e rip., 1768	»	22	41
138. *Credo*, a voce sola, con bass. cont.	»	23	130
139. *Credo*, a 2 voci, senz' accomp.	»	»	134
140. *Credo*, in *fa*, a 5 voci, conc. con strum. e rip., 1753	»	29	40
141. *Credo*, in *fa*, a 4 voci conc. con strum., 1731	»	41	1
142. *Credo*, in *do*, a 3 voci, T. T. e B., con strum.	»	88	136

g) Versetti staccati

	Scans.	Vol.	Pag.
143. *Crucifixus*, in *re*, a Basso solo, con vv. . . .	HH	83	1
144. *Crucifixus*, in *fa ♯ min.*, a 7 voci, con vv.. .	»	90	1

h) Offertoria, Tractus. Sanctus, Agnus, Communio, Postcommunio

	Scans.	Vol.	Pag.
145. *Acceptabis sacrificium*, Comm. feriae 5 cinerum	HH	46	62
146. *Agnus Dei*, a voce sola	»	28	28
147. *Benedicite gentes*, Tract. Offert. Comm. feriae 4. post Dom. 4. Quadr.	»	46	106
148. *Benedictus Dominus*, Offert. fer. 6 Dom. Passionis	»	»	82
149. *Cum invocarem*, Comm.	»	»	56
150. *Desiderium animae ejus*, Offer. per S. Domenico, C. solo, con org. e violoncello obbl. 1749	»	55	118
151. *Dirigatur oratio mea*, Offert. a 4 voc. cum org.	»	46	56r
152. *Domine ad adiuvandum*, Offert. fer. 5. post Dom. 4. Quadr.	»	»	129
153. *Domine convertere*, Offert. fer. 2. Dom. Passion.	»	»	137
154. *Domine Deus salutis meae*, Offer. a 4 voci con org.	»	»	7
155. *Domine memorabor*, Comm. fer. 5. post Dom. 4. Quadr..	»	»	131
156. *Domine non secundum*, Tract. Offert. et Comm. pro feria 6. infra ebdomad. Passionis. .	»	»	80
157. *Domine quis habitabit*, Comm. fer. 3. post Dom. 3. Quadr..	»	»	141
158. *Domine vivifica me*, Offert. fer. 6. cinerum . .	»	»	113
159. *Dominus dabit benignitatem*, Comm..	»	»	89r
160. *Dominus virtutum*, Comm. fer. 2. Dom. Passion.	»	»	138
161. *Eripe me*, Offert. fer. 4. Dom. Passionis. . .	»	»	139
162. *Gressus meos*, Offert. sab. Dom. 3. Quadr. . .	»	»	124
163. *Illumina oculos meos*, Offert. sab. post Dom. 2. Quadr..	»	»	142
164. *Imittet Angelus*, Offert. fer. 5. post Dom. 1. Quad.	»	»	146
165. *In te sperari*, Offert. fer. 3. post Dom. 1. Quad.	»	»	55
166. *Intende voci*, Offert. fer. 6. post Dom. 3. Quad.	»	»	122
167. *Jerusalem surge*, Comm. Dom, 2. Adv. . . .	»	»	86
168. *Justus Dominus*, Comm. pro feriae post Dom. 2. Quadr..	»	»	121
169. *Laudate Dominum*, Offert. Dom. 4. Quadr. . .	»	»	133r
170. *Lavabo inter innocentes*, Comm. feriae 4. Dom. Passionis	»	»	140

	Scans.	Vol.	Pag.
171. *Levabo oculos meos,* Offert. et Comm. feriae 2. Dom. 1. Quadr.	HH	46	114
172. *Levabo oculos meos,* Offert. et Comm. ut supra	»	»	116
173. *Manducaverunt,* Comm. Dom. Quadr.	»	»	148
174. *Memento verbi tui,* Comm.	»	»	101r
175. *Nemo te,* Comm. sab. Dom. 3. Quadr. . . .	»	»	124
176. *Ne tradideris me,* Comm. fer. 6. Dom. Passionis	»	»	83
177. Offertorio et Communio feriae 4. post Dom. 3. Quadr..	»	»	43
178. Offert. in solenn. SS. Corporis Christi, in *la,* a voce sola, con vv., 1751	»	57	94
179. *Oportet te, fili, gaudere,* ecc. Com. sab. post Dom. 2. Quadr.	»	46	142
180. *Praecatus est Moyses,* Offert. fer 5 post Dom. 2. Quadr..	»	»	72
181. *Praecatus est Moyses,* Offert. fer 5 post Dom. 2. Quadr..	»	»	133
182. *Populum humilem,* Offort. fer. 5. Dom. 4. Quad.	»	»	134
183. *Qui biberit aquam,* Comm. fer. 6. post Dom. 3. Quadr..	»	»	122
184. *Qui confidunt,* Tract. Dom. 4. Quadr.	»	»	54r
185. *Qui manducat,* Comm. fer. 5. post Dom. 5. Quad.	»	»	144r
186. *Relevabitur; tollite portas,* Offert. Comm. . .	»	»	34
187. *Servite Domino,* Comm. fer. 6. cinerum . . .	»	»	81r
188. *Si ambulavero,* Offert. 5, post. Dom. 3. Quadr.	»	»	69r
189. *Super flumina Babilonis,* Offert.	»	»	103r
190. *Tu mandasti,* Comm. feriae 5 post Dom. 3. Quad. (canon ad diapason cum diapente) . .	»	»	70r
191. *Tui sunt coeli,* Offert. pel Natale a C. e A., con org.	»	55	116
192. *Videns Dominus,* Comm. fer. 6. Dom. 4. Quadr.	»	46	135r

II. — MATTUTINI e VESPRI

A.) Mattutini

193. Mattutino di S. Francesco, a 8 voci, pieno, con org.	HH.	53	1
194. Mattutino di S. Francesco, a 8 voci conc. con org., 1760.	»	»	35
195. Mattutino di Natale, a 8 voci, pieno, con org., 1755.	»	»	93

B.) Vespri

a) Vespri interi

	Scans.	Vol.	Pag.
196. Salmi del Vespro, a 8 voci, con vv. . .	HH	20	125 a 148
197. Salmi del Vespro, a 8 voci, pieno, con org.	»	69	1 e seg.

b) Salmi separati

198. *Ad Dominum cum tribularer*, in *la min.*, a 8 voci pieno, con org.	HH	44	93
199. *Beati omnes*, a 8 pieno, con org.	»	20	49
200. *Beati omnes*, in *fa*, a 2 voci, C. e A., con strum., 1727	»	51	94
201. *Beatus vir*, a 8 voci, in *do*, fug. con vv. *ad libit*, 1750	»	29	78
202. *Beatus vir*, a 8 voci, in *la min.*, pieno con org., 1741	»	»	82
203. *Beatus vir*, in *do min.*, a 8 voci pieno con org.	»	»	86
204. *Beatus vir*, in *do min.*, a 8 voci pieno con vv. *ad libit.*, 1747	»	»	90
205. *Beatus vir*, in *re min.*, a 4 voci conc. con strum. e rip., 1749	»	»	133
206. *Beatus vir*, in *do*, a 3 voci. T. T. e B., con org.	»	51	121
207. *Beatus vir*, a 3 voci, T. T. e B.	»	54	50
208. *Beatus vir*, a voce sola, con org	»	»	79r
209. *Benedictus Dominus*, a 3 voci, alternativo, con org.	»	»	91
210. *Benedictus Dominus*, a 3 voci, alternativo, con org. del 6° tono	»	»	96
211. *Confitebor*, in *la min.*, a 8 voci, con org. .	»	21	46
212. *Confitebor*, a C. A. e T., con strum. (incompl.)	»	23	10
213. *Confitebor*, a 3 voci, conc. con strum. . .	»	25	1
214. *Confitebor*, in *re magg.*, a 3 voci, C. A. e B., con vv., 1750	»	26	120
215. *Confitebor*, in *si b*, a 2 voci, C. e B., con strum., 1734	»	42	68
216. *Confitebor*, in *sol magg.*, a 3 voci, C. A. B., con vv., 1724 (*)	»	44	112
217. *Confitebor*, in *si b*, a 3 voci, C. A. B., con strum., 1726	»	»	132

(*) 18° anno di età del p.re Martini.

	Scans.	Vol.	Pag.
218. *Confitebor*, in *fa*, a 4 voci conc., con strum., 1740	HH	49	27
219. *Confitebor*, in *la*, a 3 voci conc., con strum., 1746	»	»	149
220. *Confitebor*, in *si b*, ad Alto solo, con rip. a 4 voci, e strum.	»	»	163
221. *Confitebor*, in *si b*, a 3 voci, C. A. e B., con strum.	»	52	1
222. *Confitebor*, in *mi min.*, a 3 voci, C. A. e B., con strum., 1735	»	»	23
223. *Confitebor*, in *fa*, a 3 voci, C. A. e T., con strum., 1739	»	»	43
224. *Confitebor*, in *fa*, a 3 voci, C. A. e B., con strum., 173..	»	»	69
225. *Confitebor*, in *sol min.*, a 3 voci, C. A. e B., con strum.	»	»	85
226. *Confitebor*, in *si b*, a 3 voci, C. A. e A., con vv., 1742	»	»	97
227. *Confitebor*, a 4 voci, C. C. A. e B., con org. .	»	54	18
228. *Confitebor*, a voce sola, con org..	»	»	30
229. *Confitebor*, a 3 voci, C. A. e A., con org. obbl.	»	»	32
230. *Confitebor*, a 2 voci, C. e A., con org. obblig.	»	»	48
231. *Confitebor*, in *fa*, a 2 voci, con org.	»	»	71
232. *Credidi*, in *si b*, a 8 voci pieno, con org., 1724, 16 januarii	»	14	48
233. *Credidi*, in *la min.*, a 3 voci, T. T. e B., con org.	»	51	90
234. *Cum invocarem*, in *fa*, a 4 voci conc. con strum. e rip., 1770	»	22	70
235. *Cum invocarem*, in *sol*, a 4 voci conc., con strum. e rip., 1769	»	»	104
236. *Cum invocarem*, a 4 voci conc., con strum. e rip., 1776 (incompleto)	»	23	21
237. *Cum invocarem*, in *re*, a 4 voci, con vv. . .	»	48	1
238. *Cum invocarem*, in *re*, a 4 voci con strum. e e rip., 1736	»	»	17
239. *Cum invocarem*, in *re*, a 4 voci, con strum. e rip., 1737	»	»	33
240. *Cum invocarem*, in *sol min.*, a 4 voci, con strum., 1746	»	»	51
241. *Dixit*, in *re*, a 8 voci con strum., 1729 . . .	»	21	1
242. *Dixit*, in *la min.*, a 3 voci, T. T. e B., con org.	»	»	36
243. *Dixit*, in *fa magg.*, a 4 voci conc., con strum., 1770	»	26	68
244. *Dixit*, in *re*, a 4 voci, conc., con strum. e 4 trombe, 1743	»	29	16
245. *Dixit*, in *re*, a 4 voci, con strum., 1741 . . .	»	»	54

	Scans.	Vol.	Pag.
246. *Dixit,* in *do min.,* a 8 voci conc., con strum. e rip., 1731	HH.	41	36
247. *Dixit,* in *la min.,* a 8 voci conc., con strum. e rip., 1727	»	44	50
248. *Dixit,* in *do min.,* a 8 voci conc., con strum. e rip., 1728	»	»	66
249. *Dixit,* in *re magg.,* a 8 voci, con strum., 1735	»	»	84
250. *Dixit,* in *si min.,* a 8 voci conc., con strum. e rip., 1735	»	»	98
251. *Dixit,* in *si min.,* a 4 voci, con strum., 1745 .	»	47	10
252. *Dixit,* in *re min.,* a 4 voci, con strum., 1741 .	»	»	22
253. *Dixit,* in *fa,* a 5 voci conc., con strum. e rip.	»	50	44
254. *Dixit,* in *do min.,* a 4 voci pieno, con str., 1737	»	»	71
255. *Dixit,* in *sol,* a 6 voci conc., con str. e rip., 1738	»	»	80
256. *Dixit,* in *sol,* a 2 voci, T. e B., con org. . .	»	51	84
257. *Dixit,* a 8 voci, con org. (incompleto) . . .	»	54	14
258. *Dixit,* a voce sola, con org.	»	»	28
259. *Dixit,* a 3 voci, C. A. e A.., con org. obblig.	»	»	36
260. *Domine ad adjuvandum,* in *sol,* a 4 voci, con vv., 1734	»	22	35
261. *Domine ad adjuvandum,* in *si b,* a 4 voci, con strum. e rip., 1768	»	»	53
262. *Domine ad adjuvandum,* a 4 voci conc., con strum. e rip., 1744	»	26	94
263. *Domine ad adjuvandum,* in *la min.,* a 8 voci conc., con strum. e rip., 1735	»	41	84
264. *Domine ad adjuvandum,* in *sol min.,* a 8 voci, con vv., 1735	»	»	90
265. *Domine ad adjuvandum,* in *la,* a 4 voci conc., con strum., composto del 1725, e rifatto del 1745	»	42	33
266. *Domine ad adjuvandum,* in *sol min.,* a 4 voci, con vv., 1736	»	»	103
267. *Domine ad adjuvandum,* in *re,* a 5 voci conc., con strum. e rip. (Roma) 1753	»	»	168
268. *Domine ad adjuvandum,* in *do magg.,* a 8 voci conc., con strum. e rip., 1726	»	44	1
269. *Domine ad adjuvandum,* in *sol magg.,* a 8 voci, con strum. e rip., 1728	»	»	9
270. *Domine ad adjuvandum,* in *re,* a 4 voci conc., con strum. e rip., 1774	»	47	1
271. *Domine ad adjuvandum,* in *si min.,* a 4 voci conc., con strum. e rip., 1729	»	50	1

	Scans.	Vol.	Pag.
272. *Domine ad adjuvandum*, in *la*, a 4 voci, con vv., 1730	HH	50	11
273. *Domine ad adjuvandum*, in *re*, a 7 voci, con strum., 1738	»	»	19
274. *Domine ad adjuvandum*, in *do*, a 4 voci, con strum., 1739	»	»	27
275. *Domine ad adjuvandum*, in *sol* a 4 voci, due C. e due A., con org., 1738	»	»	37
276. *Domine ad adjuvandum*, in *sol*, a T. solo, con org.	»	54	1
277. *Domine ad adjuvandum*, in *fa*, a T. solo con org.	»	»	3
278. *Domine ad adjuvandum*, in *sol*, a 3 voci, 1748	»	»	4
279. *Domine ad adjuvandum*, in *la*, a 3 voci, 1749	»	»	6
280. *Domine ad adjuvandum*, in *re*, a 3 voci, con rip., 1746	»	»	8
281. *Domine ad adjuvandum*, a 5 voci, con rip.	»	»	10
282. *Domine ad adjuvandum*, in *sol magg.*, a 4 voci conc., con vv., 1743	»	98	1-6
283. *Domine ad adjuvandum*, in *re magg.*, a 4 voci conc., con strum. e ripieni, 1747	»	99	1-4
284. *Domine, ne in furore tuo*, in *do min.* a 3 voci, C. A. B, con strum., 1732	»	44	35
285. *Domine, ne in furore tuo*, a 3 voci, C. A. e B., con vv., 1743	»	85	1 e s.ti
286. *Domine probasti me*, in *sol*, T. T e B., con org.	»	21	67
287. *Domine, probasti me*, a 2 voci, alternativo, con org. del 6° tono	»	54	88
288. *Ecce nunc*, in *do min.*, a 3 voci, C. A. B., con strum., 1736	»	41	96
289. *Ecce nunc*, in *fa*, a 2 voci, A. e B., con vv., 1744	»	42	1
290. *Ecce nunc*, in *fa*, a 3 voci, C A. T., con vv., 1745	»	»	74
291. *Ecce nunc*, in *si b*, a 3 voci, due A. e B., con vv., 1744	»	»	90
292. *Ecce nunc*, in *si b*, a 3 voci, due C. e A., con vv., 1760	»	»	186
293. *Ecce nunc*, in *do*, a C. e B., con vv., 1735	»	48	108
294. *Ecce nunc*, in *do*, a 3 voci, C. T. B., con str., 1730	»	»	132
295. *Ecce nunc*, in *la min.*, a 2 voci, C. B., con vv., 1737	»	»	164
296. *Euge*, in *do*, ad A. solo, con vv., 1753	»	22	61
297. *In convertendo*, a 8 voci, pieno, con org.	»	20	51
298. *In convertendo*, a 8 voci pieno, con org., 1753	»	»	61
299. *In convertendo*, in *si b*, a 3 voci, C. A. e B., con strum.	»	22	130
300. *In convertendo*, in *fa*, a 3 voci. T. T. B., con org.	»	51	1

	Scans.	Vol.	Pag.
301. *In exitu*, a 8 pieno, con org., 1743	HH	20	53
302. *In exitu, Israel,* a voce sola, con org.	»	54	75
303. *In te, Domine, speravi,* in *sol*, a 3 voci, C. A. B., con vv., 1743	»	47	42
304. *In te, Domine, speravi,* in *si b*, a C. solo, con strum. e rip., 1735	»	48	67
305. *In te, Domine, speravi,* in *si b*, a 3 voci, C. A. B., con strum., 1735	»	»	79
306. *In te, Domine, speravi,* in *la*, a C. A., con vv., 1737	»	»	98
307. *In te, Domine, speravi,* in *do min.*, a 3 voci, C. A. e B., con strum.	»	»	145
308. *In te, Domine, speravi,* in *si b*, a 2 voci, C. e A., con vv., 1744	»	94	1-12
309. *In te, Domine, speravi,* in *la magg.*, a 3 voci, S. S. e B., con vv., 1746	»	95	1-15
310. *In te, Domine, speravi,* in *si b*, a 2 voci, C. e A., con vv., 1760	»	96	1-12
311. *Laetatus sum,* a voce sola	»	28	55
312. *Laetatus sum,* a 2 voci	»	»	61
313. *Laetatus sum,* a 8 voci, con org.	»	29	73
314. *Laetatus sum,* a 3 voci, T. T. e B.	»	54	60
315. *Laetatus sum,* a voce sola, con org.	»	»	77
316. *Lauda Jerusalem,* in *do min.*, a 4 voci pieno, con vv., 1746	»	49	129
317. *Lauda Jerusalem,* a 3 voci, T. T. e B.	»	54	62
318. *Lauda Jerusalem,* a voce sola, con org.	»	»	80
319. *Lauda Jerusalem,* in *re min.*, a 2 voci, T. e B., con org.	»	51	125
320. *Laudate Dominum,* in *do*, a 8 voci, con str., 1730	»	21	26
321. *Laudate Dominum,* a voce sola	»	28	53r
322. *Laudate Dominum,* in *sol*, a 5 voci pieno, con org., 1753	»	42	152
323. *Laudate Dominum,* in *la*, a 4 voci, conc., con vv., 1727	»	51	53
324. *Laudate Dominum,* in *la min.*, a 3 voci, T. T. e B., con org.	»	»	86
325. *Laudate Dominum,* a 3 voci, T. T. e B.	»	54	58
326. *Laudate Dominum,* a 2 voci, altern. senz'accomp.	»	»	72r
327. *Laudate Dominum,* a 2 voci, con org.	»	»	15
328. *Laudate Dominum,* in *sol magg.*, a 5 voci, con vv., 1753	»	93	1-6
329. *Laudate Dominum,* in *si min.*, a 4 voci, con vv., 1746	»	100	1-4

	Scans.	Vol.	Pag.
330. *Laudate Dominum*, in *fa magg.*, a 4 voci pieno e breve, con vv., 1746	HH	101	1-4
331. *Laudate pueri*, in *la*, a 4 voci, con vv., 1768 .	»	22	19
332. *Laudate pueri*, in *fa magg.*, a 2 voci, C. e T., 1745, con strum.	»	26	34
333. *Laudate pueri*, in *sol magg.*, a 2 voci. C. e A , 1748	»	»	102
334. *Laudate pueri*, a voce sola	»	28	51
335. *Laudate pueri*, a 2 voci	»	»	[illegible]9
336. *Laudate pueri*, in *sol min.*, a 2 voci, C. e T., con strum. e rip., 1732	»	41	80
337. *Laudate pueri*, in *do min.*, a 5 voci, con org., 1753	»	42	182
338. *Laudate pueri*, in *do magg.*, a 2 voci, C. e A., con vv., 1728	»	43	1
339. *Laudate pueri*, in *fa magg.*, a 3 voci, C. A. e B., con vv., 1730	»	»	18
340. *Laudate pueri*, in *la magg.*, a 5 voci 2 C. 2 A. e B., con vv., 1731	»	»	38
341. *Laudate pueri*, in *la min.*, a 3 voci, C. A. e B., con vv., 1736	»	»	56
342. *Laudate pueri*, in *fa magg.*, a solo Alto con strum. e rip., 1753 (Roma)	»	»	72
343. *Laudate pueri*, in *do magg.*, alternativo, a 3 voci, T. T. e B., con org.	»	»	104
344. *Laudate pueri*, in *do magg.*, a 3 voci, C. A. e B., con strum , 1725	»	44	13
345. *Laudate pueri*, in *la*, a 2 voci, A. e C., con strum., 1740	»	47	110
346. *Laudate pueri*, in *fa*, a 3 voci, C. e due A., con strum., 1742	»	»	90
347. *Laudate pueri*, a 3 voci, T. T. e B., 1746 . .	»	54	52
348. *Laudate pueri*, a 2 voci, altern. senz' accomp.	»	»	72*r*
349. *Magnificat*, in *sol*, a 8 voci con vv., 1746 . .	»	20	65
350. *Magnificat*, in *si b*, a 8 voci con org., 1753 .	»	»	71
351. *Magnificat*, in *re*, a 4 voci conc., con strum., 1727	»	21	62
352. *Magnificat*, a 5 voci, con org.	»	23	7
353. *Magnificat*, a 4 voci, con strum. (incompleto)	»	»	36
354. *Magnificat*, in *do min.*, a 4 voci, con vv., 1729	»	26	84
355. *Magnificat*, a voce sola	»	28	57
356. *Magnificat*, in *la min.*, a 8 voci, conc., con strum. e rip., 1731	»	41	20
357. *Magnificat*, in *fa*, a 4 voci con strum. . . .	»	47	138
358. *Magnificat*, in *sol min.*, a 4 voci con strum., 1730	»	49	317
359. *Magnificat*, in *si min.*, a 4 voci, con vv. . .	»	»	59

	Scans.	Vol.	Pag.
360. *Magnificat,* in *sol,* a 4 voci, con strum., 1729	HH	51	41
361. *Magnificat,* in *si b,* a 8 voci pieno, con org. .	»	»	66
362. *Magnificat,* in *re,* a 3 voci, C. A. A., con org. obblig., 1746	»	»	68
363. *Magnificat,* in *fa,* a 3 voci, C. e due A., con org. obblig., 1746	»	»	76
364. *Magnificat,* a 2 voci, a canone, 1748	»	54	81
365. *Magnificat* sudd. risoluto e disposto di mano del p. Mattei	»	»	83
366. *Magnificat,* in *do,* a 3 voci, T. T. e B., con org.	»	»	98
367. *Magnificat,* in *re,* a 3 voci, con org. obbl., 1752	»	»	104
368. *Magnificat,* in *la,* a 3 voci, con org., 1755 . .	»	»	107
369. *Magnificat,* in *fa,* a 3 voci, con org.	»	»	113
370. *Memento, Domine, David,* in *si min.,* a 8 voci pieno, 1749	»	89	1-6
371. *Miserere mei Deus,* a 4 voci, senz' accomp. .	»	59	79r
372. *Miserere mei Deus,* a 2 voci, senz' accomp. .	»	»	80
373. *Nisi Dominus,* a 3 voci. T. T. e B., con org. .	»	23	47
374. *Nisi Dominus,* a 2 voci, C. e A., con vv. 1740	»	25	106
375. *Nisi Dominus,* in *fa,* a 2 voci, C. A., con vv., 1743	»	42	19
376. *Nisi Dominus,* in *sol,* a 3 voci, C. A. e B., con strum., 1736	»	47	80
377. *Nisi Dominus,* in *sol,* a 2 voci, A. T., con vv., 1744	»	49	13
378. *Nisi Dominus,* in *si b,* a 4 voci, due C. e due A., con vv., 1744	»	»	107
379. *Nisi Dominus,* in *fa,* a 3 voci, C. A. e B., con vv., 1746	»	»	121
380. *Nisi Dominus,* in *la,* a 2 voci, C. A. e B., con strum., 1730	»	51	111
381. *Nisi Dominus,* in *fa,* a 2 voci, con org. . . .	»	54	70
382. *Nisi Dominus,* a voce sola, con org.	»	»	78r
383. *Nunc dimittis,* in *sol magg.,* a 4 voci conc., con strum., 1745	»	26	34
384. *Nunc dimittis,* in *la,* a 4 voci, con strum., 1743	»	42	39
385. *Nunc dimittis,* in *do min.,* a 4 voci. con vv., 1737	»	»	176
386. *Nunc dimittis,* in *si b,* a 4 voci, conc., con strum., 1738	»	47	72
387. *Nunc dimittis,* in *si min.,* a 4 voci conc., con strum.	»	48	170
388. *Qui habitat,* in *si min.,* a 8 voci pieno, in 2 cori, con org., 1770	»	91	1-46

III. INNI, SEQUENZE e RESPONSORII

A.) Inni e Sequenze

	Scans.	Vol.	Pag.
389. *Ave maris stella*, a C. e A., con strum. . . .	HH	26	16
390. *Ave maris stella*, a voce sola	»	28	56
391. *Ave maris stella*, in *mi*, a due A., con vv., 1743	»	49	3
392. *Ave maris stella*, in *re*, a 4 voci, due C. e due A., con vv. e 4 trombe, 1743 . . .	»	»	23
393. *Ave maris stella*, in *fa*, a 2 C., con vv.. 1749	»	»	91
394. *Ave maris stella*, a 3 voci	»	59	82
395. *Benedictus es, Domine*, hymnus, a 4 voci, con org.	»	46	4
396. *Coelestis urbs Hierusalem*, a voce sola, con vv.	»	56	92
397. *Exultet coelum laudibus*, a B. solo, con org.	»	»	88
398. *Exultet orbis gaudiis*, a 2 voci, 1749	»	31	78
399. *Exultet orbis* etc., a voce sola	»	59	57
400. *Fortem virili pectore*, ...	»	29	60
401. *Hymnus in honorem*, S. Camilli, 1757	»	»	77
402. *Hymni*, ad matut. et laud. in solemnitate Seraphici P. N. S. Francisci	»	56	56
403. *Hymnus* ad vesperas in festo S. Ant. Patav., in *la*, a 4 voci, due C. e due A., con vv., 1746	»	42	134
404. *Hymnus* pro sec. Vesp. in festo Seraph. Patris S. Francisci, 1754	»	56	93
405. *Hymnus* in festo Impressionis sacrar. stigm. in corpore seraph. S. P. N. Francisci, 1748	»	»	98
406. *Hymnus* in sec. ves. Seraph. Patr. S. Fran. 4 voci	»	59	36
407. *Hymnus* in festo S. Petri Martir. 2 voci, 1745	»	»	39
408. *Hymnus* in festo S. Vincentii Ferrerj, 2 voci	»	»	58
409. *Hymnus* S. Aloysii Gonzagae, 2 voci	»	»	66
410. *Hymnus* in festo S. Agnetis virg. et mart., 2 voci, 1746	»	»	67
411. Inno pel B. Alessand. Sauli, ad A. solo, con org.	»	24	62
412. Inno per S. Franc., in *re magg.*, a 8 voci, con vv.	»	29	14
413. Inno di S. Franc., in *re*, a 2 A., con vv., 1744	»	42	146
414. Inno pel vespro di S. Antonio in Padova, in *fa*, per soprano solo, con strum., 1742 .	»	»	174
415. Inno per S. Anton., in *fa*, a C. e A., con vv.. 1746	»	49	9
416. Inno per S. Benedetto, a voce sola, con org. obblig. 1748	»	56	52
417. Inno per gli Apostoli, a 2 voci, T. e B., con violoncello obblig.	»	»	54

	Scans.	Vol.	Pag.
418. Inno per S. Francesco di Sales, a 4 voci, con vv. e rip., 1745	HH	56	65
419. Inno per S. Benedetto, a 4 voci, due C. e due A., con org.	»	»	77
420. Inno per gli Apostoli nel tempo Pasquale (Roma), 1753	»	»	81
421. Inno per S. Anna, ad A. solo, con vv., 1747	»	»	96
422. Inno per S. Anna, a voce sola, con str., 1778	»	59	46
423. *Iam sol recedit,* inno per la SS. Trinità, a C solo, con vv. e due oboè obblig., 1747	»	25	122
424. *Iste confessor,* in *la,* a 4 voci pieno con org., 1768	»	22	101
425. *Iste confessor,* in *fa,* ad A. solo, con vv., 1744	»	49	1
426. *Iste confessor,* a C. solo, con org. (Roma), 1753	»	56	82
427. *Iste confessor,* a 3 voci, T. T. e B., 1748 . .	»	59	32
428. *Lauda Sion,* in *sol,* a 2 voci	»	58	78*r*
429. *Laudibus cives,* a 4 voci	»	59	69
430. *Laudibus cives,* a voce sola, con vv.	»	»	70
431. *Mente jucunda,* hymnus S. Vincentii Ferreri, 3 voci, 1744	»	74	76
432. *Nobilis Sauli generis,* inno per il B. Alessandro Sauli, 1770	»	28	16
433. *O divi amoris victima,* inno per i primi Vesp. del Patr. S. Franc., a 4 voci conc., 1761	»	59	40
434. *Pange lingua,* a 2 voci	»	28	100
435. *Pange lingua,* in *fa,* a 2 voci, C. A., con vv., 1748	»	42	144
436. *Pange lingua,* in *fa,* a 3 voci conc., con org., 1763	»	56	1
437. *Pange lingua,* in *fa,* a 4 voci, senz' accomp.	»	»	4
438. *Pange lingua,* in *sol,* a 3 voci conc., con org., 1763	»	»	6
439. *Pange lingua,* in *do,* a 4 voci, due C. e due A., con org., 1746	»	»	11
440. *Pange lingua,* in *la min.,* a 3 voci, con org.	»	»	12*r*
441. *Pange lingua,* a 2 voci senz' accomp.	»	59	11
442. *Paschalis admirabilis,* a 2 voci, con org. . .	»	56	58
443. Pro festo S. Agnetis virg. et mart., a 2 voci, con org.	»	»	60
444. *Rex gloriose martyrum,* inno a 3 voci, 1747 .	»	25	126
445. *Salve virgo Catharina,* a B. solo, con org. . .	»	56	90
446. *Salvete flores martyrum,* in *mi b,* a due A., con vv., 1743	»	49	5
447. *Salvete flores martyrum,* in *mi b,* a solo A., con vv., 1743	»	»	7
448. *Salvete flores martyrum,* in *do,* a C. con vv., 1745	»	42	88
449. *Sanctorum meritis,* hymnus in fes. SS. Martyrum	»	28	90

	Scans.	Vol.	Pag.
450. *Sanctorum meritis,* inno a 4 voci	HH	56	62
451. *Sanctorum meritis,* ad A. solo, con vv.	»	59	44
452. *Sequentia,* in dom. Resurrect., 2 voci, 1765	»	56	86
453. *Sequentia* S. P. Augustini, 4 voc., cum instr. (vv., viol., violonc., oboè, corn., contrab.), 1784	»	59	1
454. *Si quaeris,* a 3 voci, con org., 1762	»	56	74
455. *Si quaeris miracula,* a 3 voci, T. T. e B., 1759, 28 oct.	»	59	59
456. *Si quaeris miracula,* a C. solo, con vv.	»	»	61
457. *Si quaeris miracula,* a 8 voci, con org., 1749	»	»	62
458. *Si quaeris miracula,* inno in *si b magg.,* per Sant'Antonio di Padova, a 8 voci pieno, con org. (cop. ms.)	»	68	1-4
459. *Stabat mater,* a 3 voci, con org.	»	24	62
460. *Stabat mater,* in *fa,* a 2 voci senz' accomp.	»	59	79
461. *Stabat mater,* a voce sola	»	28	10
462. *Tantum ergo,* in *do min.,* a 2 voci conc., e il *Genitori,* a 3 voci pieno, con org., 1763	»	56	10
463. *Tantum ergo,* in *la min.,* a 3 voci, T. T. e B., con org., 1744	»	»	15
464. *Tantum ergo,* in *do min.,* a 3 voci, con org., 1744	»	»	15
465. *Tantum ergo,* in *sol min.,* a 3 voci conc., con il *Genitori* a 3 voci pieno, con org., 1763	»	»	17
466. *Tantum ergo,* in *fa,* a 2 voci, T. B., con org., 1750	»	»	19
467. *Tantum ergo,* in *sol min.,* a C. solo con vv. unisoni	»	»	20
468. *Tantum ergo,* in *re,* a C. solo, con org., 1748	»	»	22,
469. *Tantum ergo,* in *do min.,* ad A. solo, con org.	»	»	24
470. *Tantum ergo,* in *si b,* a 2 voci, C. e T., con il *Genitori* pieno, con l' org.	»	»	28
471. *Tantum ergo,* a due A., con org., 1765	»	»	29
472. *Tantum ergo,* a 3 voci, con org.	»	»	31
473. *Tantum ergo,* a C. solo, con vv., 1739	»	»	36
474. *Tantum ergo,* in *mi b,* a C. solo, 1764	»	»	35
475. *Tantum ergo,* in *la,* a C solo	»	»	40
476. *Tantum ergo,* a 4 voci, con org., 1746	»	»	42
477. *Tantum ergo,* a 4 voci, con org.	»	»	44
478. *Tantum ergo,* a 4 voci, con org.	»	»	45
479. *Tantum ergo,* a voce sola, con org.	»	»	46
480. *Tantum ergo,* in *la min.,* a T. solo, con org.	»	»	48
481. *Tantum ergo,* in *si b,* a C. solo, con vv.	»	»	49
482. *Tantum ergo,* a 4 voci	»	59	12
483. *Tantum ergo,* a 2 voci senz' accomp.	»	»	13
484. *Tantum ergo,* a voce sola, 1762	»	»	14

	Scans.	Vol.	Pag.
485. *Tantum ergo,* a 2 voci, con vv.	HH	59	15
486. *Tantum ergo,* a voce sola, T.	»	»	16
487. *Tantum ergo,* ad A. solo, con org. obblig., 1772	»	»	17
488. *Tantum ergo,* a 4 voci, con strum. e rip. . .	»	»	21
489. *Tantum ergo,* a C. solo, con org. obbl., 1781	»	»	19
490. *Tantum ergo,* a C. solo con Rip., 1733; *Genitori,* a 2 voci	»	»	25-27
491. *Tantum ergo,* in *sol,* a 3 voci, T. T. e B. . .	»	»	28
492. *Tantum ergo,* in *do min.,* a 3 voci, T. T. e B.	»	»	29
493. *Tantum ergo,* a T. solo	»	»	30
494. *Tantum ergo,* in *do min.,* a 4 pieno, con vv. .	»	82	1
495. *Tantum ergo,* a 2 voci, 1747	»	28	102
496. *Tantum ergo,* in *do min.,* a 4 voci pieno, con strum., 1749	»	42	142
497. *Te deum laudamus,* a voce sola, con accomp.	»	28	76
498. *Te deum laudamus,* in *sol,* a T. T. e B., con org., 1784	»	45	77
499. *Te splendor et virtus Patris,* a voce sola . .	»	59	73
500. *Tota pulchra,* a C. solo, con vv. e rip. . . .	»	58	52
501. *Ut queant laxis,* a 4 voci, con vv.	»	59	56
502. *Ut via coelum,* inno per S. Petronio, in *fa,* a 3 voci, T. T. e B.	»	»	34
503. *Veni creator,* a 3 voci, T. T. e B., con accom., 1748	»	28	103
504. *Veni creator,* a 4 voci, con strum.	»	59	84
505. *Veni creator,* a 4 voci, con flauti e vv. . . .	»	»	92
506. *Veni creator,* a 3 voci, 1779	»	»	96
507. *Veni creator,* a voce sola, 1748	»	»	98
508. *Veni creator,* a 3 voci, T. T. e B., alternativo	»	»	101
509. *Veni creator,* a 2 sopr., 1780	»	»	103
510. *Veni, Sancte Spiritus,* sequenza di Pentecoste, a voce sola	»	28	3
511. *Veni, Sancte Spiritus,* sequenza di Pentecoste, in *fa magg.,* a 4 voci conc., con str. e rip.	»	86	1-7
512. *Vexilla Regis,* a 3 voci, con org.	»	24	60
513. *Vexilla Regis,* in *re,* a 3 voci, T. T. e B. . .	»	56	51
514. *Vexilla Regis,* a 2 voci, senz' accomp. . . .	»	»	84
515. *Victimae Paschalis,* sequenza a 2 voci . . .	»	89	77

B). **Responsori**

516. Responsorio di S. Camillo, a T. od anche a T. e B., se piace, 1757	»	31	79
517. Responsorio di S. Domenico	»	»	66

	Scans.	Vol.	Pag.
518. Responsorio di S. Filippo Neri, a 2 voci, C. e B., 1750	HH	56	33
519. Responsorio di S. Margarita da Cortona, a 2 voci, con org.	»	24	59
520. *Responsorium in honorem S. Josephi,* a 2 voci, con org., 1765	»	56	104
521. *Responsorium S. Margaritae Cortonensis* . . .	»	31	40

IV. ANTIPHONAE e LITANIAE

A.) Antiphonae

522. *Antiphona in festo Confessorum non Pontificum,* 4 voci, 1753	»	22	11
523. *Antiphona in festo S. Petronii,* 4 voci	»	28	98
524. *Antiphonae* in canto fermo	»	31	1-29
525. *Antiphonae et aliae adjunctae sunt,* an. 1768, 4 voci, *cum org.*	»	22	11
526. *Antiphonae in primis Vesp. in fest. SS. Apost. Petr. et Pauli,* 4 voci	»	58	13
527. *Antiphonae in sec.is Vesp. ut supra,* 4 voci . .	»	»	15
528. *Antiphonae in prim. Vesp. in fest. S. Ant. de Padua,* 4 voci	»	»	17
529. *Antiphonae in sec. Vesp. in fest. S. Ant.* etc., 4 voc.	»	»	22
530. *Antiphonae in fest. S. Philippi Nerii tam in primis quam in secundis Vesp.*	»	»	65
531. *Antiphonae in prim. Vesp. Nativ. B. M. V.* . .	»	»	68r
532. *Antiphona ad " Magnificat " in sec. Vesp.* . .	»	»	69
533. *Antiphona in dom. XVI post Pentecost.* . . .	»	»	69r
534. *Antiphonae in fest. SS. Innocentium, tam in prim. quam in sec. Vesp.,* 4 voci . . .	»	»	70
535. *Antiphonae in prim. Vesp. S. P. Franc.,* 4 voci	»	»	60
536. Antifone a 4 voci, 1777	»	29	12
537. *Alma Redemptoris,* a 2 A.	»	58	54
538. *Ave Regina Coelorum,* in *si b,* a solo A., con vv., 1754	»	22	124
539. *Ave Regina coelorum,* a 2 voci	»	28	63
540. *Ave Regina coelorum,* a voce sola, con vv. .	»	»	65
541. *Ave Regina coelorum,* a voce sola, con vv.. .	»	»	71
542. *Ave Regina coelorum,* in *si b,* per A. solo con vv., 1750	»	42	64
543. *Ave Regina coelorum,* in *re,* a B. solo, con vv., 1750	»	»	138

	Scans.	Vol.	Pag.
544. *Ave Regina coelorum*, in *fa*, a 2 voci, C. e A., con vv., 1773	HH	42	162
545. *Ave Regina coelorum*, a C. solo, con strum., 1728	»	58	46
546. *Ave Regina coelorum*, a 3 voci, A. T. e B., 1784 (al merito del p. Petronio Fabri, l'autore)	»	»	48
547. *Dum esset summus Pontifex*, a 4 voci	»	»	77
548. *In virtute tua, Domine*, a 3 voci	»	22	61
549. *Iste Sanctus pro lege Dei*, a 4 voci concert.	»	24	75r
550. *Iste Sanctus pro lege Dei*, a 4 voci	»	58	83
551. *Non est inventus*, a 4 voci	»	»	83r
552. *Quaerite et invenietis*, a 4 *vel* 5 voci	»	»	80
553. *Regina coeli*, in *sol*, ad A. solo, con org. (Roma) 1753	»	55	120
554. *Regina coeli*, in *si b*, a C. solo, con org. (Roma), 1753	»	»	122
555. *Regina coeli*, in *fa*, a B. solo, con org. (Roma), 1753	»	»	124
556. *Regina coeli*, a 2 voci, 1746	»	58	45
557. *Regina coeli*, a voce sola	»	59	99
558. *Salve, mater Salvatoris*, a 5 voci, 1765	»	58	58
559. *Salve Regina*, a 3 voci	»	»	26
560. *Salve Regina*, a 2 voci, T. e B., 1746	»	»	27
561. *Salve Regina*, a 2 voci, C. e A., 1749	»	»	28
562. *Salve Regina*, a C. solo, con org. obblig., 1779	»	»	31
563. *Salve Regina*, a B. solo, con vv.	»	»	37
564. *Salve Regina*, a voce sola, 1750	»	»	43
565. *Salve Regina*, in *do min.*, a 4 voci, con basso num.	»	77	1
566. *Sub tuum praesidium*, a 8 voci, con org., 1746	»	24	63
567. *Sub tuum praesidium*, a 2 voci, 1741	»	28	94
568. *Thomas laus et gloria*, ant. per S. Tommaso, a 4 voci, 1764	»	58	32
569. *Veni Sponsa Christi*, in *sol*, a 2 voci, S. e C., con strum.	»	80	1
570. *Veni Sponsa Christi*, in *sol*, a 4 voci, con strum.	»	»	2

B.) Litaniae

571. *Litaniae atque Antiphonae finales B. Virginis Mariae: alma Redemptoris Mater, Ave Regina Coelorum, Regina Coeli laetare, Salve Regina; quatuor vocibus concinendae cum Organo, et Instrumentis ad libitum, auctore F. Joanne Baptista Martini Minorita Con-*

	Scans.	Vol.	Pag.
ventuali. Opus primum. Bononiae, ex Typographia Laelii a Vulpe, 1734	HH	5	—
572. *Litaniae tertiae*	»	28	75
573. *Litaniae quartae, cum instrumentis obligatis.* .	»	»	80

V. MOTTETTI

574. *Ad arma, ad arma,* in *do,* a due B., con vv. .	»	55	41
575. *Ad delitias, ad mensam,* a due A.	»	40	94
576. *Ascendit Dominus,* a C. e B., con org., 1741 .	»	55	110
577. *Astra, coeli, fulgura,* in *si b,* a voce sola, con vv., 1741	»	57	10
578. *Aurae gratae,* ad A. solo, con vv., 1737 . . .	»	»	55
579. *Beata viscera Mariae Virginis, a* 4 voci, con strum.	»	24	38
580. *Benedicta et venerabilis,* in *fa,* a 2 voci, T. e B.	»	58	75
581. *Candida lilia,* in *fa,* per S. Luigi Gonzaga, a 2 voci, C. e A.	»	57	75
582. *Caro mea vere est cibus,* a 3 voci, con org.. .	»	24	92
583. *Caro mea,* a 3 voci, C. C. e A.	»	40	—
584. *Caro mea,* in *re,* a 4 voci	»	58	1
585. *Castae Virgines,* in *sol,* a 4 voci, due C. e due A., con org.	»	55	105
586. *Chori electi Deo,* a 3 voci, C. A. e A., con vv., 1743	»	25	75
587. *Clama, freme,* a B. solo, con strum., 1744 . .	»	40	129
588. *Christus factus est,* a 4 voci	»	59	79r
589. *Coeli principes,* ad A. solo, con vv., 1737 . .	»	40	86
590. *Coeli chori resonate,* a C. solo, con vv., 1739 .	»	55	5
591. *Coelorum faces splendite,* ad A. solo, con vv. .	»	40	142
592. *Coelorum faces splendite,* ad A. solo, con vv., 1740	»	»	....
593. *Coelorum augusta Regina,* in *re,* a 4 voci con vv.	»	55	33
594. *Coelum, tellus, astra, flores,* in *la,* a 3 voci, C. A. e B., con vv., 1735	»	»	15
595. *Coelum, tellus, astra, flores,* in *la,* a voce sola, con vv.	»	57	16
596. *Coelum, tellus, astra,* etc., in *mi b,* a due A., con vv.	»	»	40
597. *Colles, antra, prata, valles,* a C. e A., con vv., 1743	»	55	53
598. *Crudelis Herodes,* a B. solo, con vv.	»	25	100
599. *Educes de laqueo,* in *fa,* a B. solo, con vv. e viola obblig.	»	49	93
600. *Ego sum panis vivus,* a 2 voci, con org. . . .	»	24	86
601. *Estuat mundi mare,* a C. solo, con vv. . . .	»	»	32

	Scans.	Vol.	Pag.
602. *Exaltate regem regum,* in *fa,* a 2 C., con org., 174..	HH	55	109
603. *Exultate stellae beatae,* per ogni Santo, a 2 voci, C. e A., con vv., 1735	»	57	63
604. *Festivo splendore,* in *re,* a C. ed A., con vv. e tromba, 1742	»	55	75
605. *Fidelia omnia mandata eius,* a C. solo, con vv.	»	24	42
606. *Fundite lilia,* a 3 voci, con org. obblig. . . .	»	40	101
607. *Ignes fulgura,* per B.	»	»	97
608. *In die florescite,* a 3 voci, senz' accomp. . .	»	24	90
609. *In excelsis Deo,* per il Natale, a C. solo, con org. obblig.	»	57	98
610. *In hac solemnitate,* ad A. solo, con vv. . . .	»	24	9
611. *Inter amna,* in *re,* a C. solo, con vv.	»	57	45
612. *Mille fortes in arma,* a T. solo, con vv., 1740	»	40	121
613. *Nox atra,* in *re,* a C. solo, con vv., per il S. Natale	»	57	96r
614. *O admirabile commercium,* a 4 voci, senz' accomp., 1741	»	58	7
615. *O divini fax ardoris,* ad A. solo, con bass. cont.	»	40	96
616. *O Margarita poenitens,* in *do min.,* a voce sola	»	58	11
617. *O mortales vigilate,* in *sol,* a C. solo, con vv., 1739	»	55	23
618. *Omnes Sancti collaudate Deum,* ad A. solo . .	»	40	77
619. *Omnes Sancti exultate,* in *la,* a T. solo, con strum.	»	55	91
620. *Omnes Sancti,* ecc., in *do,* ad A. solo, con salterio e cembalo obblig., 1738	»	57	32
621. *O sacrum convivium,* per l' Elevazione, a C. solo, con org.	»	24	88
622. *O salutaris hostia,* in *do,* a C. solo, 1762 . .	»	58	9
623. *O salutaris hostia,* a 3 voci, T. T. e B. . . .	»	»	72
624. *Pastores surgite*	»	31	83
625. *Protexisti me, Deus,* in *re,* per A. solo, a cemb. e salterio obblig.	»	57	28
626. *Psallat angelorum chorus,* a due A.	»	40	84
627. *Psallat angelorum chorus,* ad A. solo. con vv., 1738	»	»	103
628. *Psallat angelorum chorus,* in *la,* con vv., 1739	»	57	81
629. *Quam bonus Dominus,* a C. solo, con vv. 1739.	»	22	—
630. *Quam dulce, quam bonum,* a C. solo, con org.	»	24	44
631. *Quo puer?* a C. solo, con vv.	»	»	13
632. *Rosae carae, amati flores,* a due A., per la B. V.	»	57	101
633. *Sacerdos et pontifex,* a 2 voci, in *fa*	»	58	78
634. *Salve, sancte Pater,* in *fa,* a 3 voci, T. T. e B., 1762	»	»	5
635. *Scintillando coelestes ardores,* a C. solo, con vv. e corni, 1744	»	40	149

	Scans.	Vol.	Pag.
636. *Scintillando coelestes ardores,* a C. A., con vv. 1745	HH	55	47
637. *Scintillando coelestes ardores,* in *re,* a C. solo, con org. obblig., 1781	»	57	67
638. *Sub tuum praesidium,* a 3 voci	»	58	73
639. *Sub tuum praesidium,* a 2 voci, 1747	»	»	77
640. *Summe Deus,* in *si b,* a voce sola, con accomp., *27 Junii 1764*	»	57	24
641. *Veni sponsa Christi,* in *do,* a C. solo	»	58	74
642. *Veni sponsa Christi,* in *fa,* a C. solo	»	»	74*r*
643. *Veni sponsa Christi,* a 2 voci	»	»	76
644. *Veni sponsa Christi,* 1746	»	»	79
645. *Venti placidi,* in *sol,* a voce sola, con vv., 1737	»	57	1
646. Mottetto in *re,* a 8 voci conc., con strum., per ogni Santo, 1728	»	21	20
647. Mottetto in *sol,* a 8 voci pieno, con vv. . .	»	»	70
648. Mottetto in *do,* a 8 voci conc., con strum., 1742	»	22	147

VI. MUSICA per la SETTIMANA SANTA

649. *Christus factus est,* pro 1ª die ad Mat. Hebd. Sanct.	HH	46	101
650. *Christus factus est,* pro 3ª die	»	»	73
651. *Confitemini, Alleluja, Vespere autem Sabati,* etc.	»	»	50
652. *Crucem tuam adoramus,* pro fer. 6. in Parasceve	»	»	47*r*
653. *Crux fidelis,* pro feria 6. in Parasceve . . .	»	»	48
654. *Cum appropinquaret,* per la Dom. delle Palme	»	»	76*r*
655. *Domine audivi,* tract. feriae 6. in Parasceve .	»	»	110
656. *Eripe me,* offert. feriae 2. post. Dom. Palm. .	»	»	78
657. *Erubescant,* comm. feriae 2. post Dom. Palm.	»	»	»
658. *Miserere mei Deus,* a 4 voci, altern. senz'accomp.	»	»	93
659. *Ne avertas,* grad. feriae 4. major. Hebdom. .	»	»	95
660. Offert. et comm. feriae 5. in coena Domini .	»	»	35
661. *Pange lingua,* per il Giovedì Santo	»	»	46
662. *Plebs Hebraea,*	»	»	63
663. *Sepulto Domino,* a 4 voci, con org., 1739 . . .	»	24	65
664. Tractus post Prophet. 4., 8., et 11. Sab. Sanct.	»	46	50
665. *Venite adoremus,* in adoratione Crucis . . .	»	»	84
666. *Vexilla Regis,* pro feria 6. in Parasceve . .	»	»	46*r*

VII. MUSICA da MORTO

667. Messa corale da morto in canto misto a soli tenori unisoni	»	28	40

	Scans.	Vol.	Pag.
668. Messa per li defunti, a 4 voci pieno, con org.	HH	67	1-30
669. Missa defunctorum, 4 voc., cum org., 1770 .	»	70	1-31
670. Missa pro defunctis, 4 voc., cum org., 1745 .	»	71	1-19
671. *Dies Irae*, a 3 voci, con org., 1744	»	56	73
672. *Dies Irae*, in *sol min.*, a 4 voci conc. con rip., 1735	»	102	1-11
673. *Dies Irae*, in *fa magg.*, a 5 voci conc., con strum. e rip., 1743	»	103	1 e s.[4]
674. *Dies Irae*, in *do min.*, a 4 voci conc., con strum. e rip., 1759	»	104	1-16
675. Psalmi ad Vesper. defunctor., 4 voc., cum org.	»	47	134
676. *De profundis*, in *sol min.*, a B. solo, con rip. e strum., 1746	»	26	20
677. *De profundis*, in *sol min.*, a B. solo, con rip. e str.	»	»	44
678. *De profundis*, in *si min.*, a 8 voci conc., con strum. e rip., 1731	»	41	62
679. *De profundis*, in *re min.*, a 4 voci conc., con strum. e rip., 1728	»	44	21
680. *De profundis*, in *mi min.*, a B. solo, con rip. e str.	»	47	58
681. *De profundis*, in *fa*, a 5 voci conc., con strum. e rip., 1748	»	49	75
682. *De profundis*, in *la min.*, a 5 voci, C. A. e B., con vv., 1745	»	51	25
683. *De profundis*, in *do min.*, a 3 voci, C. A. e B., con strum., 1732	»	»	5
684. *De profundis*, in *sol min.*, a più voci, con vv.	»	21	42
685. *De profundis*, a 2 voci, T. e B., senz' accomp.	»	23	24
686. *Miserere mei Deus*, in *do min.*, a 4 voci, tre S. e A., con strum.	»	45	23
687. *Miserere mei Deus*, in *sol min.*, a 3 voci, S. S. e C., con vv., 1767	»	21	55
688. *Quem visurus sum ego*, a C. solo, con vv. . .	»	25	104

VIII. ARIE e CANTATE

A.) Arie

689. *Ah! Sire ti chiedo*, aria per Sopr. con vv. . .	»	40	32
690. *Amore, ah santo amore*, aria per T. (Franc. p. Castellani) 1741	»	»	73
691. *Anche i monarchi e i regi*, aria per T., con vv.	»	»	63
692. *A Serpina penserete*, aria per Contr. con vv.	»	»	45

	Scans.	Vol.	Pag.
693. *Aspetto il divin figlio*, aria per Sopr., con vv.	HH	40	67
694. *Con animo forte*, aria per Ten. (Carlo Carlani), con vv., 1742	»	»	4
695. *È prezzo leggero*, aria per Sopr., con vv., 1739	»	»	39
696. *Freme il mar*, aria per Sopr. (scritta per Giovannino Tedeschi nel 1739. Firenze di Primavera nel " *Temistocle* " facendo la parte di Neocle).	»	»	7
697. *Meco scherzi, o santo amore*, aria per Ten., con vv.	»	»	42
698. *Oh, lieta saprò rendere*, aria per Ten., con vv.	»	»	29
699. *Oh, come poi poss' io*, aria per Sopr., con vv., 1743 (m 893 i sel)	»	»	17
700. *Oh, più tremar non voglio*, aria per Contr. (di G. B. Mele) 1741	»	»	49
701. *Perchè, perchè non eri*, aria per Ten., 8 ag. 1761	»	»	13
702. *Porterò scolpito in fronte*, aria per Sopr., con str.	»	»	35
703. *Qual richiede un zeffiretto*, aria per Sopr., con accomp. di cembalo	»	»	71
704. *Son quello che in procella*, aria per Sopr., con strum., 1750	»	»	1
705. *Ti veggo, o figlio*, aria per Sopr., con strum.	»	24	51
706. *Un semplice agneletto*, aria per C. solo, con vv.	»	60	74
707. *Vado costante a morte*, aria profana ad Alto solo, con vv.	»	»	79
708. *Viva la guerra, viva l' amore*, aria per B. con strum. (per s. Michele in Bosco), 1722 .	»	40	24
709. *Sotto dell' erba infida*, aria per Ten., con orch.	»	29	1
710. *Leon rubello*, aria per Contr., con strum. . .	»	»	30

B.) **Cantate**

a) *testo italiano*

	Scans.	Vol.	Pag.
711. Cantata ad Alto solo, per la Pass. di N. S. G. C., con strum., 1739	»	65	90
712. *Chi di voi mi dice il vero*, per la Pass. di N. S. G. C. a 3 voci, C. C. e A., con vv., 1746	»	60	40
713. *Dal mondo che t' alletta*, in *sol*, a 2 voci, con str.	»	24	22
714. *Disse infelice*, ad Alto solo, con vv., 1741 . .	»	65	95
715. *Dolci aurette*, ad Alto solo, con flauti, 1735 .	»	»	129
716. *Eccelsa donna*, in *re*, per C. e A., con vv. e trombe, 1737	»	64	71
717. *Fra silenzi notturni*, pel Natale, a 2 voci, C. e A., con vv.	»	60	55

	Scans.	Vol.	Pag.
718. *Lo so che merita sdegno,* a C. solo, con vv., 1741	HH.	65	120
719. *Ninfe e pastori,* a B. solo, con strum., 1741 .	»	»	113
720. *Non so frenar il pianto,* per Sopr. con basso cont.	»	60	76
721. *Or che d'orrori insoliti,* in *si b,* ad Alto solo con vv. (fatta per l'Accademia del sig. conte Cornelio Pepoli sopra la passione di N. S. G. C., 2 aprile 1738)	»	64	57
722. *Pace trovar vorrei,* in *si b,* ad Alto solo, con vv. (cantata da camera), 1739	»	65	84
723. *Placida e pura fonte,* ad A. solo, con vv., 1739	»	»	105
724. *Poichè all'aperto invito,* in *fa,* a C. solo, con vv. (cantata da camera)	»	64	49
725. *Sì, con l'estremo addio,* in *fa,* per 2 C., con vv.	»	»	65
726. *Venti placidi e sereni,* in *sol,* a C. solo, con cemb.	»	60	52

b) *testo latino*

727. *Anima, quid nunc agis,* cant. per la passione di N. S. G. C., a B. solo, con vv. 1745 .	»	60	30
728. *Crudae spinae, atroces, funestae,* cant. in *re,* a C. solo, con vv., 1736	»	65	80
729. *Heu quid, miserum me,* cant. per la passione di N. S. G. C., ad A. solo, con vv., 1745 .	»	60	36
730. *Intuere, anima mea,* cant. in *mi b,* per la pass. di N. S. G. C., ad A. solo, con vv., 1744	»	»	5
731. *Nox atra,* cant. sagra, a 4 voci, con cemb., 1744	»	»	10
732. *O anima fidelis,* cant. in *fa,* per la pass. di N. S. G. C., ad A. solo, con vv., 1743 .	»	»	1
733. *Revertere fidelis,* cant. per la pass. di N. S. G. C., a C. solo, con vv., 1745	»	»	24

IX. MUSICA STRUMENTALE

734. *Adagio* per quartetto	»	27	93
735. *Adagio,* in *sol magg.,* per org.	»	35	2r
736. *Adagio,* in *si min.,* per org.	»	»	5
737. *Adagio,* in *sol min.,* per org.	»	»	5r
738. *Adagio,* per org., all'Elevazione	»	36	102r
739. Balli turcheschi	»	35	45
740. Composizioni diverse a strumenti da arco, per lo più di genere fugato, o veramente *fughe a 4,* due violini, viola e basso . .	»	21	76

	Scans.	Vol.	Pag.
741. *Concerto,* a 4, con violoncello obblig., 1749 .	HH	27	23
742. *Concerto,* a 4 pieno, 1754	»	»	44
743. *Concerto,* con violino obblig., 1757	»	»	63
744. *Concerto,* con vv., oboè e violoncello obbl., 1745	»	32	1
745. *Concerto,* con str., due oboè obbl. e tromb., 1745	»	»	13
746. *Concerto,* per orchestra, con cemb. obbl., 1746	»	»	20
747. *Concerto,* con strum. e cemb. obblig., 1750. .	»	»	35
748. *Concerto,* con strum. e col flauto travers. obbl. 1752 (composto per il sig. Muzio Spada)	»	»	47
749. *Concerto* per cemb., con violini, viole e basso	»	»	52
750. *Concerto* per cembalo, con strum.ti, 1752 . .	»	»	58
751. *Concerto* per orchestra, con cembalo obblig. .	»	»	81
752. *Concertino,* con cembalo e violoncello obblig., e con accomp. di violini	»	»	97
753. *Gavotta* a strumenti da arco e corni	»	27	1
754. *Grave* per l'Elevazione, 31 genn. 1757 . . .	»	»	28
755. *Grave* per violoncello obblig. per la sinfonia con 4 trombe	»	»	30
756. *Grave* per la Sinfonia a quartetto, 1768 . . .	»	»	32
757. *Grave* per organo	»	36	95
758. *Grave* per organo	»	»	99
759. *Grave* per l'elevazione, a 5 strum.ti	»	42	118
760. *Gravi* per organo o cembalo (cop. ms.) . . .	»	76	1-8
761. Introduzioni strumentali (flauti 1 e 2, viole 1 e 2, arpa, violoncello e cembalo) per una commedia di Plauto recitata a Parma.	»	30	98
762. *Pastorale,* a due flauti col basso, 1769 . . .	»	27	95
763. Pezzo strumentale senza titolo	»	32	103
764. Regola agli organis. per accomp. il canto-fermo	»	36	1
765. *Ripieni* per org. in *re min.,*	»	35	16r
766. *Ripieni* per org. in *fa min.*	»	»	18
767. *Ripieni* per org.	»	»	105 128
768. *Ripieni* per org.	»	36	108
769. *Ripieni* per org.	»	»	138
770. *Settimino,* a 2 flauti, 2 oboè, 2 corni e fagotto 1772.	»	27	107
771. *Sinfonia* a 4, con quattro trombe	»	»	9
772. *Sinfonia,* con violoncello e violino obbl., 1748	»	»	17
773. *Sinfonia,* a 4 strum.ti, 1751	»	»	34
774. *Sinfonia,* a 4 con corni, 1753	»	»	38
775. *Sinfonia,* a 4, 1754	»	»	50
776. *Sinfonia,* a violoncello obblig., 1756	»	»	58
777. *Sinfonia,* a 4 con trombe, 1760	»	»	69
778. *Sinfonia,* a 4 con trombe, 1762	»	»	73

	Scans.	Vol.	Pag.
779. *Sinfonia*, a 4 con trombe, 1764	HH	27	81
780. *Sinfonia*, a 4 con corni da caccia, 1736 . . .	»	30	1
781. *Sinfonia*, avanti la messa, 1735	»	»	6
782. *Sinfonia*, a quartetto con strum. e trombe, 1737	»	»	8
783. *Sinfonia*, a quart. con 4 trombe, 1740 . . .	»	»	15
784. *Sinfonia*, a quart. con 4 trombe, 1741. . . .	»	»	26
785. *Sinfonia*, a quart. con 4 trombe, 1742. . . .	»	»	36
786. *Sinfonia*, a quart. con 2 tromb. e 4 se piace, 1745	»	»	55
787. *Sinfonia*, a quattro, 1749	»	»	63
788. *Sinfonia*, a quattro, 1750	»	»	65
789. *Sinfonia*, a quattro, 1751	»	»	68
790. *Sinfonia*, a quattro, 1751	»	»	72
791. *Sinfonia*, per due violini, viola e basso, e due trombe, 1746	»	32	31
792. *Sinfonia*, con violoncello obblig. e accomp. di quartetto, 1751	»	»	43
793. *Sinfonia*, per orchestra con violino e cembalo obblig., 1754	»	»	64
794. *Sonate* per l'organo e il cembalo di F. Gian Battista Martini Minor Conventuale. In Bologna, nella stam. di Lelio dalla Volpe (1747) in fog. di pag. 25 incise in rame	»	7	—
795. *Sonate VI* per l'organo e il cembalo. Copia fatta a mano dell'edizione bologn. di Lelio dalla Volpe, 1747 in-fol.	»	8	—
796. *Sonate* d'intavolatura per l'organo e il cembalo dedicate a Sua Eccellenza il sig. conte Cornelio Pepoli Musotti, ecc. da F. Gian Batt. Martini, Minore Conv. Amsterdam a spesa di Michele Carlo Le Cene, 1742	»	9	—
797. *Sonate* per org. e cembalo. Ms. in fol. obl. Sono una bella copia dell'opera di Martini edita in Amsterdam	»	10	—
798. *Sonate* d'intavolatura per l'org. ed il cemb.	»	11	—
799. *Sonata*, a 2 flauti	»	27	97
800. *Sonata*, a 2 flauti	»	»	100
801. *Sonata*, con vv. a 4 trombe, 1743	»	30	47
802. *Sonata*, a quattro	»	»	88
803. *Sonata*, con cembalo e violoncello obblig.. .	»	32	101
804. *Sonata* in *la magg.*, per org.	»	35	1r
805. *Sonata* per org. al *post communio*	»	36	21
806. *Sonata* per il cembalo	»	»	24
807. *Sonata* per org. all'*elevazione*	»	»	27

	Scans.	Vol.	Pag.
808. *Sonata* per org. al *post-communio*	HII	36	27*r*
809. *Sonata* per il clavicembalo, *1766 die 9 Januarii*	»	»	30
810. *Sonata* per il cembalo od arpeggio	»	»	32
811. *Sonata* per org.	»	»	34
812. *Sonata* per org.	»	»	36
813. *Sonata* per org. all' *elevazione*	»	»	38
814. *Sonata* per org. id.	»	»	40
815. *Sonata* per org. id.	»	»	42
816. *Sonata* per org. all' *offertorio*	»	»	44
817. *Sonata* per org. al *post-communio*	»	»	44*r*
818. *Sonate* (due) per cembalo	»	»	45-47
819. *Sonata* per l' org.	»	»	49
820. *Sonata* per l' org.	»	»	51
821. *Sonata* per l' org.	»	»	53
822. *Sonata* per l' org.	»	»	55
823. *Sonata* per l' org.	»	»	57
824. *Sonata* per org. al *post-communio*	»	»	59
825. *Sonata* per org. all' *elevazione*	»	»	60
826. *Sonata* per org. al *post-communio*.	»	»	61*r*
827. *Sonate*, frammenti e ripieni per org.	»	»	63-80
828. *Sonate* per org. all' *elevazione* e *post-communio*	»	»	97
829. *Sonata* per org.	»	»	103*r*
830. *Sonata* per org.	»	»	105*r*
831. *Sonate* diverse per org.	»	»	111
832. *Versetti* per organo	»	33	59
833. *Versetti* per organo	»	»	74
834. *Versetti* di basso num. per passagg. a diver. toni	»	36	81
835. *Versetti* per organo	»	»	105
836. *Versetti, Rondò, Allegro* per organo	»	»	106

X. ORATORII

837. *Assunzione (L') di Salomone al trono d'Israello.* Oratorio in 2 parti, a 4 voci con str., 173.	»	65	1 a 79
838. *Sagrificio (Il) d'Abramo.* Oratorio in due parti, col solo accomp. di basso numerato . .	»	60	64
839. *S. Pietro.* Oratorio a 4 voci con vv. trombe ed oboè, 1738. Poesia del sig. Nicolò Coluzzi Interlocutori — *S. Pietro* - Canto *Pudente* - Alto *Nerone* - Tenore *Simon Mago* - Basso .	»	62	—

	Scans.	Vol.	Pag.
840. *S. Pietro.* Oratorio a 4 voci, con vv., 1739. N. B. La musica di quest' oratorio è diversa affatto da quella dell' altro col medesimo titolo composta dal p. Martini nell' antecedente anno 1738	HH	63	—

XI. MUSICA DRAMMATICA

841. Azione teatrale a 3 voci, febbraio 1726 . .	»	37	1-15
842. *Don Chisciotte* (*Il*); intermezzo a 2 voci, 1746	»	»	68-104
843. *Dirindina* (*La*); farsetta per musica, 1737 . .	»	»	16-38
844. *Impresario* (*L'*) *delle Canarie,* intermezzo a 2 voci, 1744	»	»	39-67
845. " *Gli occhi dolenti in fiumi* " ecc.; Coro a 4 voci, con vv., dell' atto IV della tragedia intitolata " *Giovanni da Giscala.* " Oltre il coro vi hanno anche *arie* o *strofe* interc.	»	64	34
846. Recitativi d' ignoto dramma in quattro atti, posti in musica col solo basso num., eccetto che uno con gli strumenti. (Questi recitativi sono di più caratteri, forse non tutti furono musicati dal p. Martini) .	»	»	86

XII. MUSICA VARIA, MISCELLANEE, FRAMMENTI

A.) Musica varia

a.) *Testo latino*

847. *Agimus tibi gratias,* a 2 voci sole	HH	23	5
848. *Agimus tibi gratias,* a 3 voci, T. T. B., senz'acc.	»	»	67
849. *Alleluja,* a T., con strum.	»	»	1
850. *Alleluja,* a 2, C. e A., con org.	»	»	23
851. *Amen,* a 8 voci, con org.	»	24	57
852. *Ave maria,* a 3 voci, con org.	»	»	77
853. *Benedic, Domine, nos,* a 3 voci	»	28	19
854. *Coelestis Urbs Jerusalem,* a voce sola. . . .	»	»	6
855. *Corda pia inflammantur,* a 2 voci sole, senz'acc.	»	24	70
856. *Domine, spes mea,* a 2 voci, con org. . . .	»	»	80
857. *Ecce Maria genuit nobis*	»	46	108
858. *Et misericordia,* a solo A., con vv.	»	26	14

	Scans.	Vol.	Pag.
859. *Gloria patri,* a solo A., con vv., 1743	HH	23	14
860. *Gloria patri,* a C. solo, con vv.	»	25	132
861. *Gloria patri,* a 8 voci	»	»	151
862. *Gloria patri,* a C. solo, con vv., 1755	»	»	155
863. *Gloria patri,* in *si min.,* fuga in canone, a 4 voci, con vv., 1736	»	50	67
864. *Memento rerum conditor,* a 2.	»	28	8
865. *Miserere,* a 2 voci (non finito), 1747	»	31	55
866. *O sacrum convivium,* in *do,* a 4, con strum. .	»	24	30
867. *Salve, sancte pater,* in *re,* a 4 voci, con str. e rip.	»	42	154
868. *Sanctum et terribile,* a B. solo, con vv., 1746	»	25	143
869. *Sanctus Deus,* a 3 voci sole	»	23	6
870. *Sanctus Deus,* a 2 voci sole, senz'accomp.. .	»	24	70
871. *Sanctus Deus,* a 4 voci conc. con str., 1730, 32, 35	»	»	94
872. *Sanctus Deus,* a 2 voci.	»	31	56
873. *Sanctus Deus,* a 4 voci	»	»	58
874. *Sanctus Deus,* in *sol min.,* a 4 voci, con strum. e rip., 1751	»	42	13
875. *Sanctus Deus,* in *si b,* a 4 voci, conc. con strum. e rip., 1751	»	»	58
876. *Sanctus Deus,* mottetto a 2 voci, senz' accomp.	»	59	74
877. *Super flumina Babylonis,* in *do min.,* a 3 voci, C. A. e B. con strum., 1783	»	45	38

b.) *testo italiano*

878. *Amabil padre,* atto di contriz., a 2 voci, senz'acc.	»	23	85
879. *Cantiamo compagni,* a 4 voci	»	»	124
880. Canzoni volgari diverse a 1 o più voci . .	»	»	90
881. Canzoni (altre) volgari	»	»	95
882. Canzoni (altre) di argomento diverso a più voci	»	»	100
883. *Del ferrarese Eridano,* canzone a voce sola, con accomp.	»	»	86
884. *Dio ti salvi,* a 2 voci, senz'accomp.	»	»	82
885. *Dio ti salvi, bella e dolce Maria,* Canzone a 2 voci	»	28	1
886. *Iddio ti salvi, vergine bella,* Canzone a 2 voci	»	»	5
887. *Il bicchier che in mano io prendo,* a 2 voci. .	»	23	123
888. *In noi sempre viviamo,* Canz. a voce sola . .	»	28	18
889. *Lodato sempre sia,* canone a 2, all'unisono .	»	»	9
890. *L'orme sanguigne,* Canzone a voce sola . .	»	»	11*r*
891. *O voi, ninfe, o voi, pastori,* a 3 voci	»	»	121
892. *Oh, qual gioia,* a 3 voci	»	»	128
893. *O glorioso piede,* arioso a 2 voci	»	28	7

		Scans.	Vol.	Pag.
894.	Pastorale, a voce sola, con org.	HH	23	66
895.	*Peccator, dimmi il vero,* a 2 voci, senz' accomp.	»	»	88
896.	*Qui siam tutti poverelli,* a 3 voci (per un Monsignore che andò all' Osservanza) . . .	»	»	103
897.	Salmo XXIV di David, tradotto da Saverio Mattei, e posto in musica per solo Soprano, con 2 viole, basso e cembalo, 1777	»	45	1
898.	Salmo LIII, tradotto dal p. Giovenale Sacchi, e posto in musica per solo Soprano, con violini, viole e basso, 1778	»	»	15
899.	*Sì, lo confesso, Aminta,* a 2 voci	»	28	2
900.	*Su, figli, cantate,* Canz. a 2 voci	»	»	4
901.	*Teco vorrei, Signore,* strofe per la *Via Crucis,* 1750	»	»	20
902.	*Teco vorrei Signore,* » » » a 2 voci, per il p. Ab. Azzoguidi, 1760 . .	»	23	93
903.	*Teco vorrei, Signore,* strofe per la *Via Crucis,* a 2 voci, per S. Isaia, 1784.	»	»	135
904.	*Udite l' anima del morto cane,* a 3 voci . . .	»	»	127
905.	*Vorrei dirti il mio dolore,* a 2 voci, con accomp.	»	»	87

c) *Dialetto bolognese*

906.	*Viva, viva al sgner Periaur,* a 3 voci, 1776	»	»	99
907.	Canzoni diverse in dialetto bolognese a più voci, 1776-78	»	»	106

d) *Lingua francese*

908.	*Au sein vermeil de Flore,* a 2 voci	»	»	98

B) Miscellanee

a) *Canoni, Contrappunti, Fughe*

909. Canone composto dal fu Giovanni Animuccia fiorentino, uomo di gran bontà di costumi e insigne Maestro di Cappella in S. Pietro di Roma, quale morì dell' anno 1569, e risoluto il dì 29 settembre 1732 dal p. Giambattista Martini di Bologna Minor Conventuale. S' uniscono ancora le risoluzioni del medesimo Canone (esistente già nella Cantoria di S. Casa in Loreto) fatte contemporaneamente da D. Tom-

	Scans.	Vol.	Pag.
maso Redi e dal P. Francescantonio Calegari (copia estratta da G. Gaspari). .	HH	4	—
910. Canoni a diverse voci, tanto da risolvere che risoluti e in partitura. Ms. in-fol. obl. .	»	15	1-185
911. Canoni, ovverossia soggetti per tesser canoni a due, tre e più voci. Ms. in-fol. obl. .	»	16	1-37
912. Canoni (cinquantadue), a due, tre, e quattro voci composti dal rinomatissimo e molto Reverendo Padre Giambattista Martini Minor conventuale Maestro di Cappella di S. Francesco di Bologna dell'Instituto delle Scienze ed Accadem. Filarm. Parte prima. In Venezia presso Innocente Alessandri e Pietro Alessandri, incisori in rame, con privilegio dell'Ecc.mo Senato	»	17	1-46
913. Canoni (soggetti ossia temi di) da risolversi, con alquanti già risoluti e posti in partitura. Ms. in-4 piccolo	»	18	1-185
N. B. I canoni risoluti e stesi nelle rispettive parti, sono da pag. 88 a 116.			
914. Canoni a più voci. Ms. in-fol. obl.	»	19	1-30
N. B. Da carte 18 a 22 ve n'ha qualcuno composto con tutte le parti.			
915. Canoni a 2 e 3 voci. Ms. in-fol. obl.	»	256	1-134
916. Controversia occorsa fra il p.re Martini ed il sig. Gio. Antonio Ricieri per un soggetto di fuga dato da questo al p.re suddetto; con varie opposizioni fatte dallo stesso Ricieri, e colle relative risposte del p.re Martini. Ms. in-4 picc.	»	6	1-17
917. Falsi bordoni a 3 e 4 voci	»	23	43-46
918. Temi per fughe	»	26	1
919. Basso numerato per la pratica di accompagn.	»	33	80
920. Scale e salti con basso num. e senza, per la pratica dell'accompagn. e della buona disposizione degli accordi, sopra tutto in quelle che alle consonanze accoppiano una o più dissonanze (Ms. non aut.) .	»	78	1-19
921. Dodici Risposte diverse a un soggetto di fuga dato dal Ricieri (Ms. aut. in picc. fol. obl.)	»	72	1-7
922. Fuga in *la magg.* per finale del pezzo (*Kyrie*), 1725	»	87	1
923. Fuga in *fa magg.* (*Et vitam venturi,* etc.), 1742	»	»	9

	Scans.	Vol.	Pag.
924. Fuga in *sol min.*, (*Pie Jesu Domine*), 1735 . .	HH	87	15
925. Fuga in *la magg.* per finale del pezzo (*Kyrie*), 1734	»	»	21
926. Fuga in *sol magg.* per finale d'un *Credo* (*Et vitam venturi*, etc.), 1736	»	»	29
927. Fuga in *re magg.* per finale d'un salmo (*Et in saecula*, etc.), 1768	»	»	37
928. Fuga in *re magg.* nel salmo *Magnificat* (*Deposuit potentes de sede*), 1768	»	»	47

b) *Musica composta dal p.re Martini sotto nome di altri, e specialmente di suoi allieri*

	Scans.	Vol.	Pag.
929. *In medio ecclesiae*, antif. a 4 voci, senz'accomp. di G. Minrati (anagramma del p. Martini)	»	61	32
930. *Ricercare* del primo tuono a 5 voci di B. G. Ramini (cioè del p. Martini)	»	»	34
931. *Ave regina coelorum*, a 4 voci a cappella, fatta dal p. Martini per G. B. Casali di Roma, onde venisse aggregato all'Accademia de' Filarmonici di Bologna, 1741 . . .	»	»	46
932. *Iste confessor*, in *fa*, a 4 voci con istrum., 1774	»	»	48
933. *Sanctus, Benedictus*, a 4 voci, con strum. . .	»	»	54
934. *Veni, Sponsa Christi*, in *fa*, a due soprani con l'organo, e da potersi cantare anche a voce sola, 1775	»	»	58
935. *Dam pien di vino*, compos. per solo Ten. con str.	»	»	59
936 *Crucifixus*, a 6 voci in canone con org. *Ioseph. Nicol. de Albertis Patav.*, 1749. *Initram.* (cioè il cognome del p. Martini letto al rovescio)	»	»	66
937. Sonata per l'org. o clavicembalo, 1755. *Initur* (Rutini, scolaro del p. Martini)	»	»	68
938. *Iste confessor*, in *sol*, a 8 voci, con vv. . . .	»	»	70
939. *Sis salus illi*, in *sol*, a 8 voci, sul canto-fermo, e con vv. . . . . ,	»	»	72
940. *Kyrie*, in *sol*, a 5 voci, con org.	»	»	74

N. B. Questa miscellanea si compone di partiture Mss. per la maggior parte autografe del p. Martini, delle quali alcune furono lavorate per Giuseppe Nicolò de Albertis padovano, pel bolognese Antonio Bernacchi, e pel romano G. B. Casati.

c) *Frammenti*

		Scans.	Vol.	Pag.
941.	Accompagnamento per org. (frammenti) . .	HH	36	2-20
942.	Canto misto (frammento)	»	31	34-39
943.	*Credo*, a 8 voci (framm.)	»	54	23
944.	*Dixit Dominus*, (framm.)	»	»	61
945.	*Laudate pueri*, a 3 voci (framm.)	»	»	25*r*
946.	*Magnificat*, a 3 voci con org.	»	»	92*r*
947.	Messe in canto fermo ed in canto misto . .	»	31	41-48
948.	Salmi diversi (frammenti)	»	23	23-35
949.	Sonate (framm.)	»	30	91-93
950.	Sonate per org. (framm.)	»	36	92
951.	Frammenti diversi	»	23	40
952.	id.	»	»	50
953.	id. (musica sacra)	»	28	29-39
954.	id.	»	31	49
955.	id. (*Stabat mater*)	»	»	65

INDICE

E

SOMMARIO

INDICE E SOMMARIO

DEI

CAPITOLI CONTENUTI IN QUESTO VOLUME

carsi alla musica — Prima ne ebbe gli insegnamenti da Petronio Franceschini; poi si recò a Parma, onde perfezionarsi alla scuola di Giuseppe Corso Celani — Ritornato in patria, cominciò a scriver musica per il teatro. Elenco delle opere composte da G. A. Perti; teatri in cui si rappresentarono. Altri drammi musicò per il Principe di Toscana; corrispondenza epistolare a ciò relativa — Un biografo del Perti affermò che egli scrisse la *Introduzione* alla *Euridice* di Jacopo Peri. Con documenti e ricordi bibliografici si dimostra la erroneità di tale notizia — Cenno degli oratorii posti in musica da Perti; se ne adducono i titoli; se ne indicano le date — Contesa artistica insorta fra il violinista Arcangelo Corelli ed il maestro Gio. Paolo Colonna; qual parte vi prese il Perti; conseguenze che ne derivarono — Perti chiese la carica di vice-maestro di cappella di S. Petronio; gli fu negata. Poco dopo il Capitolo metropolitano lo elesse a direttore della musica in S. Pietro — Venuto a morte G. P. Colonna, i fabbricieri di S. Petronio fecero onorevole ammenda. Conferirono, senza che egli ne avesse fatta dimanda, il seggio della cappella al maestro Perti — Dicesi che Leopoldo I lo chiamasse alla corte imperiale di Vienna; non si hanno documenti per comprovarlo; egli però non si mosse da Bologna — Fu compositore di musica sacra fecondo, operosissimo; scrisse e diresse una messa fin nella tarda età di 89 anni — Suoi componimenti eseguiti a Vienna, a Firenze, a Roma; sue musiche manoscritte esistenti in molte città, ed anche in Portogallo — Diede alle stampe una prima opera di cantate; l'imperatore Leopoldo I ne accettò la dedica; e gli fece dono di una collana con medaglia d'oro — Una seconda opera di Perti, edita nel 1735, fu dedicata a Carlo VI, che lo rimeritò col diploma di Consigliere Aulico — Altre sue composizioni stampate: primi abbozzi di un'opera teorica; non risulta che fosse compiuta — G. A. Perti e Benedetto XIV — Il pontefice gli si dimostrò sempre benevolo; ricorse a lui per consiglio; gli procurò la riscossione d'un credito dal Portogallo — Perti, che più volte fu principe nell'Accademia Filarmonica, e poi ne fu eletto definitore perpetuo, divisò di adoperarsi, affinchè la benignità del pontefice verso di lui giovasse all'istituto; ottenne che con appósito Breve fossero conceduti all'Accademia speciali privilegi. Sebbene nell'estrema vecchiezza, affrontò i disagi del viaggio, e si portò

portò a Venezia, per occuparvi il seggio nella chiesa de' Frari. Quivi dimorò sino ad età assai tarda; poscia, colpito da cecità, desiderò di riedere a Bologna; ove finì i suoi giorni nel 1754. Non si conosce alcuna sua opera in istampa. Esistono per altro parecchie sue partizioni autografe . . . . Pag. 201 a 234

Musicisti che più si distinsero nell'ordine de' minori conventuali per opere date alle stampe — Costanzo Porta da Cremona fu discepolo di Adriano Willaert. Il Porta vuol essere considerato sotto un triplice aspetto; come artificioso contrappuntista, come scrittore nello stile *osservato* sul canto fermo, come autore di musica madrigalesca. Suoi mottetti di argomento sacro; giudizio dell' Ambros. Il Porta fu chiamato a dirigere alcune delle più cospicue cappelle d' Italia, quali Ravenna, Loreto, Padova. Notizia errata del Fétis; il Porta morì a Padova — Opere stampate e manoscritte del Porta. Di due più specialmente si fa discorso — Digressione circa la genesi della « *Missa Papae Marcelli* » di Gio. da Palestrina — Il Porta compose un salmo per la raccolta dell' Asola in omaggio al sommo Palestrina — Il Porta si occupò anche dell' insegnamento; suo trattato di contrappunto; suoi scolari più distinti — Elogi che i contemporanei gli tributarono; rimarchevoli fra tutti quelli di Claudio Merulo da Correggio — Altro minorita rinomato per le molte opere a stampa fu il p. Giulio Belli da Longiano. Non si hanno informazioni biografiche; egli si diede a conoscere per un primo libro di canzonette; cui fecero seguito non poche raccolte di messe, salmi, ecc. Fu direttore di cappella ad Imola, a Carpi; poi andò a Ferrara; indi alla chiesa de' Frari in Venezia. Fu eletto a Montagnana; passò ad Osimo, a Forlì; tornò ancora a Venezia; quindi occupò il seggio della cappella Antoniana in Padova. Nel 1611 lo si trova novellamente alla cattedrale Imolese. Poi non si hanno più notizie di lui: ed è incerta l' epoca della sua morte — Terzo fra i religiosi conventuali che si distinsero per composizioni musicali edite fu il bolognese Gio. Battista Aloisi. Poche notizie si hanno di lui. Fu da prima direttore della musica nella Comunità di Sacile: e pubblicò un libro di messe. Indi recossi a Vienna, ov' ebbe l' ufficio di segretario e di teologo presso il Cardinale di Dietrichstain. Stampò altre due opere musicali — Fu detto che l' Aloisi tenne nel 1632 il magistero della cappella di S. Francesco in Bologna; ma coi documenti si addimostra la insussi-

---

L' indice dei Nomi sarà posto in fine del Volume II.°

ERRATA-CORRIGE

Pag.	9	linea	17,	dov' è stampato dovizie	leggasi	dovizia
»	29	»	19,	» stesso	»	stesse
»	61	»	6,	» detto	»	detto
»	92	»	33,	» Colin	»	Cohn
»	95	»	18,	» miscellano	»	miscellaneo
»	100	»	35,	» Antonio	»	Antimo
»	109	»	30,	» miscellance	»	miscellanee
»	121	»	33,	» *redigrit*	»	*redigirt*
»	127	»	22,	» altima	»	ultima
»	140	»	1,	» *errorbius*	»	*erroribus*
»	156	»	9,	» partisene	»	partirsene
»	165	»	35,	» *Tonfünstler*	»	*Tonkünstler*
»	199	»	1,	» d re	»	p re
»	206	»	2,	» elaborato	»	elaborate
»	237	»	30,	» Ma	»	Ma,
»	243	»	39,	» *Tonfünstler*	»	*Tonkünstler*
»	256	»	23,	» So non che	»	Se non che
»	276	»	26,	» *Tonfünstler*	»	*Tonkünstler*
»	278	»	36,	» dei	»	del
»	289	»	26,	» CASSANDO	»	COSSANDO
»	334	»	31,	» MAGISTRI	»	MAGISTRO
»	336	»	36,	» *o Musica*	»	*o Musica,*
»	435	»	17,	» Callegari	»	Calegari
»	475	n.°	84,	» 75	»	80
»	480	n.°	198,	» 93	»	43

